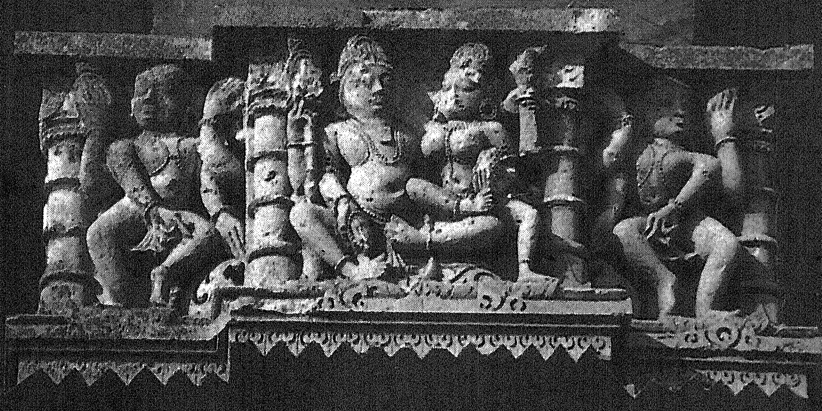
முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கங்கள்



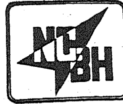


நா. ராமச்சந்திரன்

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கங்கள்

தொ. மு. சி. ரகுநாதன்

பொன்னீலன்



நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
41 - பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
சென்னை - 600 098.

MURPOKKU ILAKKIYA IYAKKANGAL

by

T.M.C. RAGUNATHAN
PONNEELAN

முதற் பதிப்பு : செப்டம்பர், 1994

Code No. A761

விலை ரூபாய் : 15-00

ISBN : 81 - 234 - 0311 - 9

கண்ணப்பா ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ்
60/4, சூரப்ப முதலி தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை – 600 005.
தொலைபேசி : 842910

ஒளி அச்சு : ஈசுவர் லேசர், சென்னை -18.

பதிப்புரை

தமிழக முற்போக்கு கலை இலக்கியத்தின் அரை நூற்றாண்டு (1940 - 1990) வரலாறு குறித்து 1990 செப்டம்பர் 29, 30 தேதிகளில் திருநெல்வேலியில் நியூ செஞ்சுரி வாசகர் பேரவை கருத்தரங்கு ஒன்றினை ஏற்பாடு செய்திருந்தது.

'அரை நூற்றாண்டு வரலாறு'

பற்றி தொ. மு. சி. ரகுநாதன் அவர்கள் ஆற்றிய 'வழிகாட்டி உரை'யும், 'சுதந்திரத்தமிழகத்தின் கலை இலக்கியங்கள்' பற்றி பொன்னீலன் அவர்கள் ஆற்றிய உரையும் இத்தொகுப்பில் இடம் பெறுகின்றன.

முற்போக்கு இலக்கியம் என்பதற்கு எப்படிப் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்பதும் தமிழ் நாட்டில் முற்போக்கு இலக்கியம் முளைக்கத் தொடங்கிய காலம், விதம், அதன் பின்னணி, சோதனை, சாதனை, வேதனை, தவறுகள் ஆகியவை பற்றியும் சுயவிமர்சன ரீதியில் சுட்டிக் காட்டப் பட்டுள்ளது.

மனந்திறந்து பேசி, மக்கள் முன் ஓர் ஆரோக்கிய மான விவாதத்தைத் தூண்ட வேண்டும் என்ற நோக்கம் தொ. மு. சி. யின் முன்னுரையிலேயே தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சோசலிச எதார்த்தவாதம் என்றால் என்ன? இதன் வரலாறு என்ன? என்பது பற்றியும், சோசலிச எதார்த்த வாதத்திற்கு எப்படிப் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

'வாழ்க்கையிலிருந்து கோட்பாட்டை வடித்தெடுப் பதற்குப் பதிலாக, கோட்பாட்டை வைத்துக் கொண்டு வாழ்க்கையை வடித்துக் காட்ட முயன்ற போக்கு' பற்றி

தொ. மு. சி. அவர்கள் உதாரணத்தோடு விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

வாணிப நோக்கம் மலிந்துவிட்ட, கலை இலக்கியத்தைக் கொச்சைப்படுத்தும் துறையாக மாறியுள்ள சூழ்நிலையில், கொள்கைப் பிடிப்போடு சாதித்தவைகளில் எதார்த்தவாதம், விமர்சன எதார்த்தவாதம், ஜனநாயக மனிதாபிமானம், சோசலிச எதார்த்த வாதம் என்பன வற்றுள் சிலவற்றை தொ. மு. சி. அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'எந்த ஒரு எழுத்தாளனுக்கும் ஒரு தத்துவ அடிப்படை இருக்கத்தான் வேண்டும். அதனைத் தேர்ந்து தெளிந்து உருவாக்கிக் கொள்வது அவனது பொறுப்பு, தத்துவம் என்பது வழிகாட்டிதான், கைவிலங்கல்ல. தத்துவத்தின் மீது குருட்டுப் பக்தி கொண்டு அதற்கு அடிமைப்பட்டுவிட்டால், பிறகு வாய்ப்பாட்டுச் சூத்திரங்களை வைத்துக் கொண்டு எதையும் அளந்து பார்த்து ஏமாறும் நிலைதான் ஏற்படும். அப்போது அந்தத் தத்துவம் அந்தப் படைப்பாளிக்குத் தேக்க நிலையைத் தான் உருவாக்கும்.' என்ற விளக்கத்தோடு தொ. மு. சி. அவர்கள் வழிகாட்டுகின்றார்.

முற்போக்கு இலக்கியம் என வரையறை செய்வதற்கு மனிதாபிமானம் அல்லது மனிதநேயம் தான் அடிப்படை அளவுகோலாக இருக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படைக் கொள்கையை வலியுறுத்திக் கூறும் அதே வேளையில், மனிதாபிமானம் என்பதை நாம் எவ்வாறு அர்த்தப்படுத்த வேண்டும் என்பதையும் மிக முக்கியமானதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் தொ. மு. சி.

'சுதந்திர தமிழகத்தில் கலை இலக்கியங்கள்' பற்றி பொன்னீலன் அவர்கள் குறிப்பிடும் போது, மன்னர்கள் காலம் தொடங்கி இன்றுவரை இலக்கிய அமைப்புகள் எவ்வாறு இருந்து வந்துள்ளன என்பது பற்றி விளக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'பொருளாதாரத்தில் சோசலிசமும், அரசியலில் ஜனநாயகமும் மனித குலம் மேலும் புதிதாகப் பரிணமிப்ப தற்காகவே' பண்பாட்டுத் தளத்தில் மனித நேயம் பொங்கிப் பெருகுவதற்காகவே சோசலிசம் வேண்டும் என்கிறோம். எனவே பொங்கிப் பீறிடும் பண்பாட்டுப் பெரு வெள்ளமோ சரியான வடிகால் இன்றி கண்டபடி பாய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இவற்றைக் கரைகட்டி ஒழுங்குபடுத்தா விட்டால் அது காட்டாறாகக் கரைபுரண்டு பேரழிவினை விளைவிக்கும்.

இதை எல்லாப் பண்பாட்டு அமைப்புகளின் முன்னோடிகளும் உணரவேண்டும் என்று பொன்னீலன் தனது ஆழமான கருத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள இரண்டு தலைப்புகளும், கருத்தரங்கு உரையாக இருந்தபோதிலும், இந்நூல் வாசகர்களுக்கு ஓர் ஆய்வு நூலாகப் பயன்படும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

பதிப்பகத்தார்.

பொருளடக்கம்

வழிகாட்டி உரை

தொ. மு. சி. ரகுநாதன்

கருத்தரங்கத் தலைப்பின் கருப்பொருளும் அதன் வீச்சும் மிகவும் ஆழமும் அகலமும் கொண்டவை. நான் வழங்கவிருக்கும் இந்த வழிகாட்டும் உரையில் இந்த அரை நூற்றாண்டுக்கால வரலாற்றை விவரமாக விளக்கிக் கூறுவதையோ, இந்த அரை நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நமது சாதனைகள் என்னென்ன எனப்பட்டியல் போட்டுக் கூறுவதையோ நான் நோக்கமாகக் கொள்ளவில்லை. அதனால், பல எழுத்தாளர்களின் பெயர்கள், அவர்கள் எழுதிய நூல்கள், அவற்றின் குறைநிறைகள் பற்றிய கருத்துகள் இந்த உரையில் இடம்பெறாமல் போகலாம்.

இந்த வழிகாட்டி உரையின் நோக்கம் இதுதான் :

தமிழ்நாட்டு முற்போக்கு இலக்கிய முன்னோடிகளில் ஒருவன் எனக் கருதப்படுபவன் என்ற முறையிலும், முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் ஆரம்ப காலம் முதல் இன்றுவரை தொடர்ந்து இருந்து வருபவன் என்ற முறையிலும், இந்த ஐம்பதாண்டுக் காலத்தைப் பின்னோக்கிப் பார்த்துச் சில உரத்த சிந்தனைகளையும், விமர்சனமாகவும் சுய விமரிசனமாகவும் அமைந்த சில கருத்துகளையும், உங்கள் முன் மனம் திறந்து பேசி, உங்கள் மத்தியில் ஆரோக்கியமான ஒரு விவாதத்தைத் தூண்ட வேண்டும் என்பதேயாகும். மேலும், இந்தக் கருத்தரங்கில் பங்கெடுப்பவர்கள் பலரிலும் வயதால் மூத்தவன், சென்ற தலைமுறையைச் சேர்ந்தவன் என்ற முறையிலும், இப்போது இளந்தலைமுறையினர் பலர் கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் முற்போக்குக் கலை இலக்கியத் துறையிலும் இயக்கத்திலும் பங்கேற்றுள்ளனர் என்ற காரணத்தாலும்,

இந்த வழிகாட்டி உரையானது முற்போக்கு இலக்கியம் என நாம் கூறுவது தமிழ் நாட்டில் முளைத்தெழுந்த விதத்தையும், அதன் பின்னணியையும் அதில் ஏற்பட்ட சோதனைகளையும் வேதனைகளையும் தவறுகளையும் சுயவிமரிசன ரீதியில் சுட்டிக் காட்டுவதாகவே அமையும் என்றும் இந்தச் சுயவிமரிசனம் நமது வருங்காலத்தைச் செப்பம் செய்து கொள்ள உதவும் என்றும் முன்னுரை யாகக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

ஒப்புநோக்கான பொருளே உண்டு :

இலக்கியத்தில் முற்போக்கு அல்லது பிற்போக்கு என்பது அதன் கருத்து, அதாவது உள்ளடக்கம் சம்பந்தப்பட்டதே யாகும். இந்த முற்போக்கு அல்லது பிற்போக்கு என்பது இலக்கியத்தில் என்றுமே இருந்து வந்துள்ளன எனலாம். சமுதாயத்தில் அடிப்படையான மாற்றங்கள் ஏற்படும்போது, முந்திய சமுதாயத்தில் முற்போக்கானவையாக இருந்த கருத்துகள், மதிப்புகள் முதலியவை பிந்திய சமுதாயத்தில் பிற்போக்கானவையாக, அதாவது அந்தக் காலத்துக்கு ஒவ்வாதவையாக மாறிப் போய்விடும். பிந்திய சமுதாயத்தின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யப் புதிய முற்போக்கான கருத்துகள் தேவைப்படும். இவ்வாறு உருவாகும் முற்போக்குக் கருத்துகளும் அந்தச் சமுதாய அமைப்பில் அடிப்படையான மாற்றங்கள் ஏற்படும்போது பிற்போக்கானவையாகி விடும். எனவே முற்போக்கான கருத்து என்பது காலத்துக்குக் காலம் மாறுபடுவதேயாகும். அந்தந்தக் காலத்தில் பெரும்பான்மை யான மக்களது நலன்களுக்கு உகந்ததாகவும், அவர்களது அபிலாஷைகளையும், நியாயமான வேட்கைகளையும் பிரதிபலிப்பதாகவும் அந்தச் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கை மக்கள் அனைவரின் நலன்களுக்கும் ஏற்றவாறு மாற்றும் வேட்கை கொண்டதாகவும் இருப்பதே முற் போக்கான கருத்து எனவும், இதற்கு மாறானதைப் பிற் போக்கானது எனவும் கூறலாம். எனவே, சமுதாய

நிலைமைக்கும், வரலாற்றுப் போக்குக்கும், மனித சிந்தனையின் வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பவே, முற்போக்குக் கருத்து அல்லது பிற்போக்குக் கருத்து என்பதற்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். எனவே, இதற்கு ஒப்பு நோக்கான பொருளே உண்டு.

புதிய சிந்தனை தேவை :

நமது பரிசீலனைக்குரிய கடந்த ஐம்பதாண்டுக் காலத்தில், ஏழு ஆண்டுகள் நாடு சுதந்தரம் பெறுவதற்கு முந்திய ஆண்டுகள், மீதியுள்ள நாற்பத்துமூன்று ஆண்டு களும் சுதந்தரத்துக்குப் பிந்திய ஆண்டுகளாகும். இந்த ஐம்பதாண்டுக் காலத்தில் நமது நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரே அடிப்படையான மாற்றம், அன்னியரிடம் அடிமைப் பட்டிருந்த நாடு சுதந்தர நாடாக மாறிய மாற்றமேயாகும். இந்த மாற்றத்தின் விளைவாக நமது சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள், முன்னேற்றங்கள் முதலியவற்றின் பரிமாணமும் வீச்சும் எவ்வளவுதான் இருந்த போதிலும், சுதந்தரத்துக்கு முன்நிலவி வந்த பல பிரச்சினைகள் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வறுமை, சுரண்டல், பெண்ணடிமைத்தனம், சாதி வேறுபாடுகள், மதவெறி, இனவெறி, எழுத்தறிவின்மை முதலான பல பிரச்சினை கள் - இன்னமும் இருந்துதான் வருகின்றன.

என்றாலும் இலக்கியம் சம்பந்தமாக நாம் முற்போக்கு அல்லது பிற்போக்கு என்று கணித்து வந்ததில், ஒரு மறுபரிசீலனையைக் கோரக்கூடிய அளவுக்கும், நமது திசைவழிநோக்கைச் சீர்செய்து கொள்ள வேண்டிய அளவுக்கும் அண்மைக் காலத்தில் சில நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந் துள்ளன. குறிப்பாக, ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன்னால், சோவியத் நாட்டில் தோன்றிய புதிய சிந்தனையும் கிளாஸ்னாஸ்தும் அதனால் விளைந்துள்ள விளைவுகளும் கடந்த ஓராண்டுக் காலத்தில் சோஷலிச நாடுகள் எனக் கூறப்பட்ட கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்டுள்ள

மாற்றங்களும், நாம் இந்த அவசியத்தை உணருமாறு செய்துள்ளன எனலாம். ஏனெனில், இவற்றின் விளைவாக, நாம் உண்மை என்று நம்பியிருந்தவை பலவும் பொய் யாகியுள்ளன; பொய் எனக் கூறிவந்தவை பலவும் மெய் யாகியுள்ளன; திரையிட்டு மூடப்பட்ட உண்மைகள் திகம்பரமாகியுள்ளன; திரித்துக் கூறப்பட்ட விஷயங்கள் பலவும் தெளிவாகியுள்ளன.

உண்மையில் இன்று சோவியத் நாட்டில் நிகழ்ந்து வருவது மற்றுமொரு புரட்சியேயாகும். தண்ணீர் எவ்வாறு மெல்ல மெல்லச் சூடேறிக், கொதிநிலைக்கு வந்ததும் திடீரென்று கொதித்துப் பொங்குகிறதோ, அதுபோலத்தான் புரட்சி தோன்றுகிறது என்பது நாம் கற்ற பால பாடம். எனவே, கடந்த அறுபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக, அங்கு உள்ளுக்குள் புகைத்து புகைத்து சூடேறி வந்த மக்களின் உணர்வு, வெடித்துப் பொங்கியுள்ளதன் பிரதிபலிப்பே இந்தப் புரட்சியாகும். என்றாலும், அமுதத்தை வேண்டிப் பாற்கடலைக் கடைந்த போது, அதில் விஷமும் தோன்றிய கதையைப் போலவும், புதுவெள்ளம் பொங்கிப் பிரவகித்து வரும்போது அதில் குப்பைகூளங்களும் கழிவு நீரும் கலந்து வருவது போலவும், இந்தப் பிரதிபலிப்பில் எத்தனையோ விரும்பத்தகாத, எதிர்மறையான தன்மைகளும் தென்படவே செய்கின்றன. என்றாலும், இவையெல்லாம் அடங்கித் தெளிந்து, இந்தப் புதுவெள்ளமே ஒரு ஜீவ நதியாகப் பெருக்கெடுத்துப் பாயும் என்பதற்கான நம்பிக்கையும் வாய்ப்பும் புலனாகவே செய்கின்றன.

இலக்கியத் துறையை எடுத்துக் கொண்டாலும், இன்று சோவியத் நாட்டில் எவ்வளவோ மாற்றங்கள் ஏற் பட்டுள்ளன. ஒரு காலத்தில் பழிக்கப்பட்ட எழுத்தாளர் களான அலெக்சாந்தர் சல்செனித்சின், போரிஸ் பாண்டர்நாக், அன்னா அக்மதோவா போன்ற எழுத் தாளர்கள் கவிஞர்களின் நூல்கள் இன்று அங்கு வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளன. தடைசெய்யப்பட்டிருந்த நூல்களும்

மறைமுகமான தடைக்கு உள்ளாகிக் கிடப்பிலே போடப் பட்டிருந்த நூல்களும் திரைப்படங்களும் இன்று அரங்கேறுகின்றன. அதேபோல், முற்காலத்தில் பிரபலமாக விருந்த எழுத்தாளர்கள் சிலரின் நேர்மையும் கூட, கேள்விக் கணைகளுக்கு உள்ளாகியுள்ளது. உதாரணமாக, இப்போது நிலவிவரும் கிளாஸ்னாஸ்தின் விளைவாக, நோபெல் பரிசு பெற்ற எழுத்தாளரும், லியோ டால்ஸ்டாய்க்குப் பின்னர் அந்நாடு கண்ட மிகப்பெரும் நாவலாசிரியர் எனப் போற்றப் பட்டவருமான, அமரர் மைக்கேல் ஷோலகோவ் கூட இந்தக் கேள்விக்கணையிலிருந்து தப்பவில்லை. மைக்கேல் ஷோலகோவ் 1933இல் இ. லெனிஸ்காயா என்ற மாதுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், "மக்கள் நூற்றுக் கணக்கில் பட்டினி யாய் மாண்டு மடிவதையும், கிடங்குகளில் இறந்த பிணங்கள் குவிக்கப்படுவதையும், பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் பசிக் கொடுமையால் உடல் வீங்கிப் போய், மிருகங்களின் நிலைக்குத் தாழ்ந்து தரையில் ஊர்ந்து திரிவதையும் உள நடுக்கத்தோடு பார்த்து" வருவதாக எழுதியிருக்கிறார் (Moscow News எண் 14, 1988). ஆனால், அவர் இந்த உண்மையைத் தாம் எழுதிய 'கன்னி நிலம்' (Virgin Soil Upturned) என்ற நாவலில் ஏன் பிரதிபலிக்கத் தவறிவிட்டார் என்று வாசகர்கள் கேள்வி கேட்கின்றனர்; இதற்கு அவர் அந்த நாவலை இதற்கு முன்பே எழுதிவிட்டார் என்று சமாதானம் கூறப்படுகிறது. இருப்பினும் அவர் இந்த நாவலை எழுதிய காலத்திலும் இத்தகைய அவலங்கள் நேரவில்லையா என்று வாசகர்கள் எதிர்க் கேள்வி எழுப்பு கின்றனர். இதனால் அங்கு "இலக்கியத்தில் சோஷலிச எதார்த்தவாதம் எனக் கூறப்பட்டு வந்த கருத்து சரியா, இல்லையா? அது இனியும் தேவையா இல்லையா?" என்ற கேள்விகள் எழுந்து அவை விவாதங்களாக வெடித்துள்ளன. "சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என ஒன்றிருந்தால், 'முதலாளித்துவ எதார்த்த வாதம்' என ஒன்றும் இருக்கிறதா?" என்றெல்லாம் வாசகர்கள் கேள்வி எழுப்புகின்றனர். சோவியத் நாட்டில் முளைத்தெழுந்த சோஷலிச எதார்த்த

வாதத்தின் வரலாறு என்ன என்பதைப் பின்னர்ப் பார்ப்போம்.

என்றாலும், "தமிழக முற்போக்குக் கலை இலக்கியம் - அரை நூற்றாண்டு" என்ற இந்தக் கருத்தரங்குக்கும், சோவியத் நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த மாற்றங்களுக்கும் என்ன சம்பந்தம்?" என்று இங்குள்ள நண்பர்கள் என்னிடம் கேட்கமாட்டார்கள் என்று நம்புகிறேன். ஏனெனில், முற்போக்கு இலக்கியம் மற்றும் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் என்று நாம் தோற்றுவித்ததற்கும், சோவியத் நாட்டில் நிலவிவந்த இலக்கியப் பார்வைக்கும் சம்பந்தமுண்டு, அதன் தாக்கத்துக்கு நம்மிற் பலரும் ஆட்பட்டு இருந்தோம், இருக்கிறோம் என்பதை நண்பர்கள் மறுக்க மாட்டார்கள் என்றே நம்புகிறேன். சோவியத் நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த மாற்றங்கள் தவிர்க்கொணாத விதத்தில், நமக்கும் கலை இலக்கியத் துறையில் ஒரு புதிய சிந்தனை தேவை என வலியுறுத்துகின்றன என்றும் கருதுகிறேன். இந்தத் தேவையை உணர்ந்து கொள்வதற்கு நாமும் நமது கடந்த காலத்தைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்; புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் உதயம் :

எனவே, முற்போக்கு இலக்கியம், அதற்கான இயக்கம் என்பது இந்திய நாட்டில் எப்போது தோன்றியது, எவ்வாறு தோன்றியது என்பதையும் நாம் பார்க்க வேண்டும். 1930 ஆம் ஆண்டுகளில் பல முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்தன பாசிஸ்டு இத்தாலி அபிசீனியாமீது படையெடுத்தது; ஐரோப்பாவில் நாஜிசம் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தது ; ஸ்பெயின் நாட்டில் ஜெனரல் பிராங்கோவின் சர்வாதிகார ஆட்சியை எதிர்த்துப் பெரும் உள் நாட்டுப் போர் நடந்தது; இந்த உள்நாட்டுப் போரில் பிராங்கோவுக்கு எதிராக குடியரசுச் சேனையில் பிற நாட்டுக் கம்யூனிஸ்டுகளும்

தொண்டர் படையினராகச் சேர்ந்தனர்; மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்கள் சிலரும் கூட அங்குப் போர் வீரர்களாகவும், யுத்த நிருபர்களாகவும் பணியாற்றச் சென்றனர்; அவர்களிற் சிலர் அங்குக் கொல்லவும் பட்டனர்; சிலர் கைதாயினர். இந்தக் காலக் கட்டத்தில்தான் சோவியத் நாட்டில் 1934 ஆம் ஆண்டில் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் அகில யூனியன் காங்கிரஸ் முதன்முதலாக நடைபெற்றது. இதில்தான் மாக்சிம் கார்க்கி "சோஷலிச எதார்த்தவாதம் சோவியத் எழுத்தாளர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், மக்களுக்காகப் பாடு படும் எழுத்தாளர்கள் அனைவருக்கும் உரியதாகும்' எனக் கூறி அதற்கு விளக்கமும் அளித்துத் தமது விரிவான உரையை ஆற்றினார். இதன்பின் 1935இல் பாரீஸ் நகரில் 'கலாசாரத்தைப் பாதுகாப்பதற்கான உலக எழுத்தாளர் மாநாடு' ஒன்று நடைபெற்றது. இதற்கு மூலகாரணமாக இருந்தவர்கள் மாக்சிம் கார்க்கி, ரோமன் ரோலாந்து, ஆந்திரே மால்ரா, தாமஸ் மான் முதலிய உலகப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களாவர். இந்த மாநாட்டில் பல்வேறு கருத்துக்கொண்டவர்களும் பங்கு கொண்ட போதிலும், அவர்கள் பாசிஸ்டு ஆதிக்கத்துக்கு எதிராகத் தமது சிந்தனைச் சுதந்தரத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டும். சுதந்தரத்துக்கும் நல்வாழ்வுக்கும் ஆதரவாக மக்களை ஒன்று திரட்டி, அவர்களது ஆதரவைப் பெற்றுப் போராட வேண்டும் என்றும் ஒரு மனதாகத் தீர்மானித்தனர். இந்த இரு மாநாடுகளையும் கண்டு உத்வேகம் பெற்ற இந்திய எழுத்தாளர்கள் சிலர் இந்தியாவிலும் ஓர் எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவிக்க முனைந்தனர். அவ்வாறே இதனைக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி உறுப்பினராகவும், கவிஞராகவும், எழுத்தாளராகவும் இருந்த சஜ்ஜாத் ஜாகிர், 'தீண்டாதான்' (Untouchable), கூலி (Coolie), 'இரு இலையும் ஒரு மொட்டும்' (Two Leaves and a Bud) போன்ற நாவல்களை எழுதியுள்ள முல்க்ராஜ் ஆனந்த், 'சேவாசதன்', 'கோதான்' முதலிய நாவல்களையும் ஏராளமான சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ள பிரபல ஹிந்தி எழுத்தாளர் பிரேம்சந்த்

ஆகியோர் முன்னின்று தோற்றுவித்தனர். இதற்கு "இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்" என்று பெயரும் சூட்டினர். இதற்கு பிரேம்சந்தே தலைவராக இருந்தார்; இந்தச் சங்கம் 1936 இல் தோற்றுவிக்கப்பட்டது; இதன் முதல் மாநாடும் அதே ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் நடைபெற்றது.

நாம் பயன்படுத்துகின்ற 'முற்போக்கு இலக்கியம்', 'முற்போக்கு எழுத்தாளர்' என்ற சொல்லாட்சிகளெல்லாம், இந்தச் சங்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பின் உருவானவையே யாகும்; என்றாலும் இவற்றை நாம் எதார்த்தமான நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தது பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரேயாகும்.

1936இல் வடநாட்டில் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றியதைத் தொடர்ந்து, 1938இல் கல்கத்தாவில் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் மாநாடு நடைபெற்றது. இதற்கு ரவீந்திரநாத் தாகூரே தலைமை வகித்தார். இதன் பின் சில ஆண்டுகளில் பம்பாயிலும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தொடங்கியது. இதில் கே. ஏ. அப்பாஸ் போன்ற பிரபல எழுத்தாளர்கள் முன்னின்று பணியாற்றினர். இதனைத் தொடர்ந்து 1943 வாக்கில் IPTA என்ற இந்திய மக்கள் நாடக மன்றமும் பம்பாயில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு டில்லி, கல்கத்தா, பம்பாய் ஆகிய தலைநகர்களில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கங்கள் தோன்றிப் பத்தாண்டுகளுக்கு மேல் கடந்த பின்னரும் கூட, தமிழ் நாட்டில், அதன் தலைநகரான சென்னையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமோ, அதற் கான இயக்கமோ தோன்றவில்லை. இவ்வாறு நேர்ந்தது ஏன் என்பது ஆராயப்பட வேண்டியதாகும்.

முப்பதாம் ஆண்டுகள் :

இவ்வளவுக்கும் முப்பதாம் ஆண்டுகள் இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளைப் போலவே, தமிழ்நாட்டிலும் அரசியல்

எழுச்சியும் இலக்கிய மறுமலர்ச்சியும் நிலவி வந்த ஆண்டுகளாகும். இந்த நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலேயே சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய லட்சியங் களைப் பாடுபொருளாக்கி, நமக்கெல்லாம் முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்துச் சென்றிருந்தான் பாரதி. என்றாலும் பாரதியின் பாடல்களும் அவரது பார்வையும் தமிழ்நாட்டில் புத்துயிரும் புதிய சக்தியும், பெற்று, நம்மை மீண்டும் வீறுகொள்ளச் செய்தது. இந்த முப்பதாம் ஆண்டுகளில்தான். இந்த முப்பதாம் ஆண்டுகள் பலவிதத்திலும் முக்கியமானவை. மேலும் தேச விடுதலைப் போராட்டத்தை மகாத்மா காந்தி வெகுஜன இயக்கமாக மாற்றியதன் பயனாகக் கள்ளுக்கடை மறியல், அன்னியத் துணி பகிஷ்காரம், அகிம்சாபூர்வமான போராட்டம் ஆகியவையெல்லாம் பரவலாக நடைபெற்று வந்த காலம் அது; பகவத் சிங்கும் அவர்களது தோழர்களும் தூக்கி விடப்பட்டதைக் கண்டு, இந்திய இளைஞர்கள் உள்ளம் கொதித்திருந்த காலமும் அதுவே. இத்துடன் இதற்கு முன்பே 1927இல் சோவியத் நாட்டுக்குச் சென்று வந்த பண்டித ஜவஹர்லால் நேரு 1929இல் காங்கிரஸ் இயக்கத்திலேயே முதன்முறையாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இளைய தலைவராகக் காங்கிரஸ் மகாசபையின் தலைமையை ஏற்று, அதே ஆண்டில் காந்தியடிகள் முன்மொழிய, 'பூரண சுதந்தரமே இந்தியச் சுதந்தரப் போராட்டத்தின் லட்சியம்' என்ற தீர்மானத்தை நிறைவேற்றி முடித்தார்; இதன்பின் 1930 ஜனவரி 26ஆம் தேதியை இந்தியச் 'சுதந்தரப் பிரதிக்ஞை தின'மாக அறிவித்து, ஆண்டுதோறும் இந்தத் தினத்தில் மக்கள் இந்தப் பிரதிக்ஞையை ஏற்குமாறு செய்தார். இத்தனைக்கும் மேல், அவர் தமது சோவியத் விஜயத்துக்குப் பின்னால், இந்தியாவின் லட்சியம் அரசியல் விடுதலை மட்டுமல்ல, பொருளாதார விடுதலையையும் பெறுவதேயாகும் எனக் கூறி, சோஷலிச லட்சியத்தையும் ஆதரித்தார். இதனால், தேசபக்தர்கள் மத்தியில் தேசபக்தியுணர்வு மட்டு

மல்லாமல், சோஷலிச வேட்கையும் மேலோங்கியது. இதன் விளைவாக, காங்கிரசுக்குள்ளேயே காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுகள் என்ற பிரிவொன்றும் தோன்றியது. இவர்கள் இந்திய விடுதலையின் இறுதி லட்சியம் சோஷலிசமும் தான் என்று வலியுறுத்தி வந்தனர்.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலேயே தமிழ் நாட்டில் பல பத்திரிகைகள் தோன்றின. 'சங்கு கொண்டே வெற்றி ஊதுவோமே!' என்று பாடிய பாரதியின் 'சுதந்திரப் பள்ளுப் பாட்டினால் உத்வேகம் பெற்று, 1931இல் 'சுதந்திரச் சங்கு'ப் பத்திரிகை தோன்றியது. இதன் காரணமாக, இதன் பதிப்பாசிரியரான கணேசனும், ஆசிரியராகவிருந்த சுப்பிரமணியனும், தமது இறுதிக் காலம் வரையிலும் சங்கு கணேசன், சங்கு சுப்பிரமணியன் என்றே பெயர் பெற்றிருந்தனர். இதே காலத்தில் தான் பின்னர் 'தினமணி'யின் ஆசிரியராகவிருந்த டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் 'காந்தி' பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். இதனைத் தொடர்ந்து பாரதியின் 'தாயின் மணிக்கொடி பாரீர்!' என்ற பாடலால் உத்வேகம் பெற்று, சிறந்த வசனநடைகர்த்தாவான வ.ரா.வும், கே. சீனிவாசனும் 'மணிக்கொடி' என்ற வாரப் பத்திரிகையைத் தொடங்கினர். இதே காலத்தில் ராஜாஜியின் சீடரான கல்கி (ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி) 'ஆனந்தவிகடன்' வாரப் பத்திரிகையில் ஆசிரியராக இருந்து வந்தார். அநேகமாக, அவர்கள் அனைவருமே தேச விடுதலைப் போராட்டத்தில் கலந்து கொண்டு சிறைவாசம் அனுபவித்தவர்களாவர். இந்தக் காலம் தேச உணர்வும் எழுச்சியும் மிக்க காலமாக மட்டுமல்லாமல், சோஷலிசத்தின்பால் ஈடுபாடும் தோன்றிவந்த காலமாகும். சொல்லப்போனால், பிற்காலத்தில் கம்யூனிஸ்டுகளைத் தமது முதல் நம்பர் எதிரியாகக் கருதிய ராஜாஜி, அந்தக் காலத்தில் தம்மோடு சிறையில் இருந்த சகதேசபக்தர்களுக்கு சோஷலிசத்தைப் பற்றி உரைகள் ஆற்றினார். இந்த உரைகள் 'Chats behind bars' என்ற பெயரில் ஆங்கிலத்திலும், 'அபேதபாதம் என்றால் என்ன? என்ற தலைப்பில்

தமிழிலும் நூல் வடிவில் வெளிவந்தன. மேலும் பிற் காலத்தில் கம்யூனிஸ்டுகளைச் 'செம்பிடாரிகள்' என்று பழித்துரைத்த டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் ஆசிரியராகவிருந்த 'தினமணி' பத்திரிகையின் 1937 அல்லது 1938 ஆம் ஆண்டு வருட மலரில், புதுமைப்பித்தனின் நெருங்கிய நண்பரும், நெல்லை இந்துக் கல்லூரி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் ஆகியவற்றில் வரலாறு மற்றும் பொருளாதாரப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவரும், அதன்பின் சென்னை அரசாங்கத்துக்குப் புள்ளிவிவர உதவியாளராகப் பணி யாற்றியவரும் கல்லூரியில் எனக்கு வரலாற்றுப் பேராசிரி யராகவிருந்தவருமான கே. எஸ். சோணாசலம் சோஷலிசம் பற்றி எழுதிய விரிவான கட்டுரையும் வெளிவந்த காலம் அது. இவையெல்லாம் விஞ்ஞான சோஷலிசத்தைத்தான் விளக்கிக் கூறினவா என்பது விதண்டாவாதமான கேள்வி யாகும். அக்காலத்தில் இவற்றை எழுதியவர்கள் தாமும் மக்களும் சோஷலிசத்தைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும், அதனைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற வேட்கையின் காரணமாகவே இவற்றை எழுதினர் என்பதை நாம் சந்தேகிக்க வேண்டியதில்லை.

அரசியலும் இலக்கியமும் :

அரசியல் எழுச்சியையொட்டி இந்தக் காலத்தில் தோன்றிய பத்திரிகைகள்யாவும், அரசியலோடு இலக்கிய மறுமலர்ச்சியிலும் கவனம் செலுத்தின. 'சுதந்திரச் சங்கில்' நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளையின் தேசிய இயக்கப் பாடல்களோடு, ஏனையோர் எழுதிய பாடல்களும் வெளி வந்தன. தி. ஐ. ரங்கநாதன் என்ற தி. ஐ. ர. அதில் பணி யாற்றிய காலத்தில் அதில் கதைகளும் வரத் தொடங்கின. 'காந்தி' பத்திரிகையும் அவ்வாறே. புதுமைப் பித்தனே முதன்முதலில் 'காந்தி பத்திரிகையில்தான் எழுதினார்;' 'மகாகவி பாரதியார்' என்ற தலைப்பில் பின்னர் வெளிவந்த வ. ரா. வின் நூலும் 'காந்தி' பத்திரிகையில்தான் தொடர் கட்டுரைகளாக வெளி வந்தன. 'மணிக்கொடி' ஆரம்ப

காலத்திலிருந்தே அரசியல், இலக்கியம் இரண்டிலுமே அக்கரை செலுத்தி வந்தது; பின்னர் ‘காந்தி’ ‘மணிக்கொடி’, யுடன் இணைந்து விட்டது. என்றாலும் ‘மணிக்கொடி’ யைத் தோற்றுவித்த கே. சீனிவாசன் - இவர் இவரது தோற்றம் மற்றும் மீசை காரணமாக, ‘ஸ்டாலின் சீனிவாசன்’ என்றே குறிப்பிடப்பட்டு வந்தார் என்பது ஒரு சுவையான விஷயம் ‘பாம்பே ஸ்டாண்டர்டு’ பத்திரிகையில் பணி யாற்ற, பம்பாய் சென்றுவிட்டார்; சொக்கலிங்கம் ‘தினமணி’ யின் ஆசிரியரானார்; வ ரா. கொழும்புவிலிருந்து வெளிவரும் ‘வீரகேசரி’ப் பத்திரிகைக்கு உதவியாசிரிய ராகப் போய் விட்டார். இதற்கெல்லாம் இவர்களுக்கு ஏற்பட்ட பொருளாதார நெருக்கடியே பெரிதும் காரணம் எனலாம்.

மணிக்கொடியும் உருவ வாதமும் :

இதன்பின் ‘மணிக்கொடி’ பி. எஸ். ராமையாவின் நிருவாகத்துக்கு வந்தது. அப்போதுதான் ‘மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்’ எனக் கூறப்படும் பலரும் அதில் அதிக மான கதைகளை எழுதினர். ‘மணிக்கொடி’ யை நிர்வகித்து வந்த கதாசிரியரான பி. எஸ். ராமையா தேசிய இயக்கத்தில் சேர்ந்து சிறை சென்றவர்தான்; ‘மணிக்கொடி’ எழுத்தா ளர்கள் பலரும் அரசியல் உத்வேகத்தின் விளைவாக எழுந்த மறுமலர்ச்சிக் கால எழுத்தாளர்களாக மாறியவர்கள்தாம். என்றாலும், அவர்கள் அரசியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் சம்பந்தம் உண்டு என்ற பிரக்ஞையே அற்றவர்களாய், ‘மணிக்கொடி’யை ‘அவ்வளவும் கதைகள்’ என முற்றிலும் ஒரு சிறுகதைப் பத்திரிகையாகவே மாற்றி விட்டார்.

பி. எஸ். ராமையா தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றவராயினும் அவருக்கு இலக்கியத்துக்கும் அரசியலுக்கும் சம்பந்தமுண்டு என்ற பிரக்ஞையே இருக்கவில்லை என்பதை அவர் எழுதியுள்ள ‘மணிக்கொடி காலம்’ என்ற நூலைப் படித்தாலே புரிந்துகொள்ள

முடியும். 'மணிக்கொடி'யில் வெளிவந்த கதைகளிலும் தேசிய உணர்வினால் எழுந்த நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையையும் போராட்டத்தையும் கதைப்பொருளாக்காமல், பெரும்பாலும் குடும்ப உறவுகள் சம்பந்தப்பட்ட கதைகளையே எழுதினர். மேலும் அவர்கள் கதையின் கருப்பொருளைக் காட்டிலும் அதன் வடிவ அமைப்பிலேயே பெரிதும் கவனம் செலுத்தினார். இதனால் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் அருமையான வடிவ அமைதி கொண்ட கதைகளை அவர்கள் வழங்கிய போதிலும், சாராம்சத்தில் அவர்களிற் மிகப்பெரும்பாலோர் வெறும் 'உருவ வாதிக' ளாகவே மிஞ்சி நின்றனர்.

'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் உருவவாதிகளாகவே மிஞ்சி நின்றனர் என்பது, 'பாரதி மகாகவியா இல்லையா?' என்ற ஒரு விவாதத்தை 1935ஆம் ஆண்டில் 'நெல்லை நேசன்' என்ற பெயரில் பி. ஸ்ரீ. ஆசார்யாவும், 'கல்கி' கிருஷ்ண மூர்த்தியும் தொடங்கி, பாரதி தேசியப் பாடல்களை, அதாவது "நிரந்தரமற்ற மதிப்புக்களைப் பாடிய காரணத்தால் அவன் தேசிய கவியேயன்றி மகாகவியல்ல" என்று வாதிட்டபோது, இதனை எதிர்த்து பாரதி மகாகவிதான் என்று நிலைநாட்டப் புகுந்த 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களான (சிட்டி) பெ. கோ. சுந்தரராஜனும், கு. ப. ராஜகோபாலனும், "தேசிய கீதங்களைப் பாடிய பாவத்துக்காக, பாரதி சந்தேகாஸ்பதமான திதியில் இருந்து வருகிறார்" என்றும், "தேசிய கீதங்களைப் பாடிய பாவம்தான் பாரதியை தேசியக் கவியாக்கி விட்டது" என்று தாமும் எழுதி, பி. ஸ்ரீ. ஆசார்யாவும் கல்கியும் விரித்த வலையிலேயே தாமும் விழுந்துவிட்டனர். அதாவது ஒரு மகாகவி தேசிய கீதங்களைப் பாடுவது என்பது பாவம் தான், தேசியக் கவி என்றால் அது ஒரு மட்டமான தகுதிதான் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டு, பாரதி மகாகவிதான் என்பதை நிரூபிக்க பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு, குயில்பாட்டு, முதலியவற்றை மேலை நாட்டுப் பெருங் கவிஞர்களின் படைப்புகளோடு ஒப்பிட்டுக் காட்ட முற்பட்டனர். எனினும் தேசிய கீதங்கள்

அல்லாத 'நிரந்தரமான உண்மைகளை'ப் பாடிய கண்ணன் பாட்டிலும் கூட, அதாவது கல்கியும் பி . ஸ்ரீ . யும் சிறந்த கவிதைப் படைப்புக்கள் என ஒப்புக் கொள்ளக் கூடிய அந்தப் பாட்டிலுங் கூட,

ஏழைகளைத் தோழமை கொள்வான் - செல்வம்
ஏறியவர் தமைக்கண்டு சீறி விழுவான் ......

மேலவர் கீழவர் என்றே - வெறும்
வேடத்திற் பிறப்பினில் விதிப்பனவாம்

போலிச் சுவடியை யெல்லாம் - இன்று
பொசுக்கி விட்டால் எவர்க்கும் நன்மை உண்டென்பான்
(கண்ணன் - என் தந்தை)

என்று பாரதி அரசியலையும் சேர்த்தே பாடியிருந்தான் என்பது அவர்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படவும் இல்லை; அவர்கள் இதனைச் சுட்டிக் காட்டவும் இல்லை. மொத்தத்தில் இந்த விவாதமே பாரதியின் கருத்து நிலை பற்றிய விவாதமாக இல்லாமல், பாரதியின் உவமை, கற்பனை முதலியவை பற்றிய - அதாவது உருவ வாதம் பற்றிய - விவாதமாகவே மாறி விட்டது.

என்றாலும், இதே காலத்தில், 'ஆனந்தவிகட'னில் பணியாற்றி வந்த கல்கி, தமது கதைகளைப் பொறுத்த வரையில் 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களைப் போல் உருவ வாதியாக மாறிவிடவில்லை. இதனால் கதைகளின் வடிவ அமைப்பிலும், அவற்றை உருவாக்கிக் காட்டும் முறையிலும், 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களைப் போல் கல்கி கைதேர்ந்த கலைஞராக இல்லாவிட்டாலும், அவர் தமது தேசிய உணர்வையும் சமூக உணர்வையும் கைவிட்டு விடவில்லை. இதற்கு அவரது 'தியாகபூமி', 'மகுடபதி' போன்ற நாவல் களும், 'கவர்னர் விஜயம்' போன்ற கதைகளுமே உதாரணம் எனலாம். இதனால் உருவவாதிகளான 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் பலரையும்விட, உள்ளடக்க விஷயத்தில் கல்கி நமது கவனத்துக்கு உரியவராகிறார் கல்கி மட்டு

மல்லாது அவரது குருநாதராகவும் அரசியல் தலைவராகவும் விளங்கிய ராஜாஜியும் காந்தியக் கருத்துகளை வலியுறுத்தும் 'திக்கற்ற பார்வதி' போன்ற பல கதைகளையும் எழுதினார்; அவற்றில் சில 'மணிக்கொடி'யிலும் கூட வெளிவந்தன. இதனால் அவரும் அக்காலத்தில் ஒரு சிறு கதை எழுத்தாளராகவும் மதிக்கப்பட்டார்.

புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்பு :

இந்த முப்பதாம் ஆண்டுகளில் கே. சீனிவாசன் நடத்திவந்த 'மணிக்கொடி' யிலும், பின்னர் பி. எஸ். ராமையாவின் நிருவாகத்திலிருந்த 'மணிக்கொடி'யிலும், புதுமைப்பித்தன் பேய்க்கதைகள் உட்படப் பல்வேறு விதமான கதைகளை எழுதிவந்த போதிலும், அவற்றுக்கிடையே 'எதார்த்தவாதம்', 'விமரிசன எதார்த்தவாதம்' என்று கூறும் இலக்கணத்துக்குப் பொருந்திய கதைகளும் பல இருந்தன. அவரது இந்த முப்பதாம் ஆண்டுக் கதைகளில் சோஷலிசக் கருத்தின் தாக்கமும் கூட ஓரளவுக்கு இருந்தது எனலாம். இதனால், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளால் ஏற்படும் முரண்பாடுகளையும், அவல வாழ்வையும் பிரதிபலிக்கும் 'இது மெஷின்யுகம்', 'மனித யந்திரம்', 'நாசகாரக் கும்பல்' போன்ற கதைகளோடு, அஸ்ஸாம் தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு முல்க் ராஜ் ஆனந்த் எழுதிய 'இரு இலையும் ஒரு மொட்டும்' என்ற ஆங்கில நாவலின் தகுதிக்குச் சற்றேனும் குறையாத விதத்தில், இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு, 'துன்பக்கேணி' என்ற நெடுங்கதையையும் அவர் எழுதினார். 'துன்பக்கேணி' கதையில் வெயிலின் கொடுமையைப் பற்றிக் கூறும்போது, அந்த "வெள்ளிக்கிழமை மத்தியான வெயில் ஹிட்லரை நல்லவனாக்கியது" என்றும் எழுதினார். மேலும் 'விநாயக சதுர்த்தி' என்ற கதையில், "மாவிலைகளைத் தோரணமாகக்

கட்டிக் கொண்டிருந்தேன். ஆமாம். பட்டணத்தில் மாவிலையைக் கூடக் காசு கொடுத்துத்தான் வாங்க வேண்டும். என்ன மாவிலைக்குமா விலை என்று பிரமித்துப் போகாதீர்கள். மாவிலைக்கு விலையில்லை என்று வேண்டுமானால் வைத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால், மரத்தில் ஏறிப்பறித்து வீடுதேடிக் கொணர்ந்து கொடுப் பதற்குக் கூலி கொடுக்க வேண்டுமா, இல்லையா? நாங்கள் படித்த பொருளாதார சாஸ்திரப்படி, இந்த 'உழைப்பின் மதிப்பை' அந்த இலையின் மீது ஏற்றி வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். அதுதான் விலை" என்று எழுதியுள்ளார். இதேபோல், 'பக்த குசேலா' என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதிய 'சினாரியோ'க் கதையின் முன்னுரையில், "வறுமை முதலாளித்துவத்தின் விலக்க முடியாத நியதி . வியாதியும் கூட ... மனித சமுதாயத்தின் அபார, அற்புதக் கற்பனையான தெய்வம் என்ற பிரமை தனக்கு ஆக்கவும் வளர்க்கவும் அழிக்கவும் சக்தி இருக்கிறது என்று வேண்டுமானால் பெருமையடித்துக் கொள்ளலாம் . ஆனால் இந்தக் குசேல வியாதியைப் போக்கும் சஞ்சீவி மனிதன் வசம்தான் உண்டு" என்றும் அவர் எழுதியிருக்கிறார். இவ்வாறு தமிழில் முதன் முதலில் எழுதிய தமிழ்க்கதாசிரியர் புதுமைப்பித்தனே யாவார். மேலும் அவரது 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையில் தெரு மூலையில் நிற்கும் ஒரு விலைமாதினைச் சுட்டிக் காட்டும்போது "அதோ மூலையில் சுவரின் அருகில் பார்த்தீர்களா?... நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்ளின் ஷர்ட்டு; உங்கள் ஷெல்பிரேம் கண்ணாடி; எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான். ரொம்ப ஜம்பமாக நாசூக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். எல்லாம் அந்த வயிற்றுக்காகத்தான்." என்றும் அவர் எழுதி யுள்ளார். இவை யாவும் நான் முன்னர் கூறிய கருத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது எனலாம். இது விஷயத்தில் புதுமைப் பித்தன் ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வேறுபட்டுத் தனித்து நின்றார் எனலாம்.

மேலும் இந்தக் காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் மொழி பெயர்த்த பல வெளிநாட்டுக் கதைகளில், மாக்சிம் கார்க்கி, மைக்கேல் ஜோஷெங்கோ, வாலரி, புருஸோவ், மைக்கேல் ஷோலகோவ் நிக்கொலாய் திக்கனோவ், இலியா கிரென்பர்க் முதலிய சோவியத் எழுத்தாளர்களின் கதைகளும் இடம் பெற்றிருந்தன.

புதுமைப்பித்தனும் நானும்

என்றாலும், நான் இங்கு ஓர் இரகசியத்தைக் கூற வேண்டும். கல்லூரியில் படித்து வந்த காலத்திலேயே, அதாவது 1941 ஆம் ஆண்டிலேயே எனது கதைகள் முதலியன பத்திரிகைகளில் வெளிவரத் தொடங்கி விட்டன. இதன்பின் 1942இல் நடந்த போராட்டத்தின் போது, நெல்லையில் மாணவர்களை ஒன்று திரட்டிப் போராடியதன் விளைவாக, அதே ஆண்டில் சிறைப் பட்டேன்; இதனால் என் கல்லூரிப் படிப்பும் தடைப் பட்டது. இதன்பின் நான் முழு நேர எழுத்தாளனாகவே மாறி, எழுத்தையே தொழிலாகக் கொள்வது என்று தீர்மானித்து, 1944இல் சென்னைக்குச் சென்று, 'தினமணி' பிரசுராலயத்தில் உதவியாசிரியனாகச் சேர்ந்தேன். இந்தக் காலத்தில்தான் எனக்குப் புதுமைப்பித்தனின் நெருங்கிய நட்பும் அன்பும் கிட்டின. இவ்வாறு அவரோடு நான் நெருங்கிப் பழகி வந்த காலத்தில், நான் கம்யூனிசச் சித்தாந்த அனுதாபியாகவும், சோவியத் நாட்டை நேசிப் பவனாகவும் இருந்த விஷயம் அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. எழுத்தாளன் கம்யூனிசச் சித்தாந்தியாக மாறினால் அவனது சுதந்தரம் பறிபோய்விடும் என்றே அவர் கருதினார். மேலும் அப்போது அவர் கம்யூனிச விரோதியாகவும் ஸ்டாலினைப் பற்றி நல்லெண்ணம் இல்லாதவராகவுமே இருந்தார். இதனால் கம்யூனிச அபிமானத்தையும் அனுதாபத்தையும் நான் கைவிடுவதற்கு அவர் எவ்வளவோ முயற்சி செய்தார். அப்போது தான் அவர் என்னிடம் மாஸ்கோவில் 1937இல்

நடந்த விசாரணைகளைப் பற்றிக் கூறியதோடு, ஆர்தர் கீஸ்லர் அந்த விசாரணையைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதியுள்ள 'Darkness at Noon' - நண்பகலில் கும்மிருட்டு - என்ற நாவலைப் படிக்குமாறு செய்தார். மேலும் கம்யூனிசத்துக்கு எதிர்காலமில்லை என்ற கருத்தை வலியுறுத்திய ஜேம்ஸ் பர்ன்ஹாம் எழுதிய Managerial Revolution - நிர்வாகப் புரட்சி - என்ற நூலை அவரே எனக்கு விலைக்கு வாங்கிக் கொடுத்தார். இதன் காரணமாக நான் கம்யூனிச விரோதிகளாக இருந்த அல்லது அவ்வாறு மாறி விட்ட சில எழுத்தாளர்களின் நூல்களையும் படித்தேன் என்றாலும் நான் எனது கருத்து நிலையிலிருந்து மாற வில்லை.

ஆயினும் ஒரு கேள்வி எழுகிறது முப்பதாம் ஆண்டுகள் சிலவற்றில் சோஷலிச வாடை வீசும் கருத்துக்களைப் பிரதிபலித்த புதுமைப்பித்தன், தமது பொறுப்பில் தயாரான 'தினமணி' வருட மலரில் தமது நெருங்கிய நண்பராக கே. எஸ். சோணாசலத்தின் சோஷலிசம் பற்றிய கட்டுரையை வெளியிட்ட புதுமைப்பித்தன் எப்போது கம்யூனிச விரோதியாக மாறினார்? இதற்குக் காரணம் என்ன? 'மாஸ்கோ விசாரணைகள்' என்ற பெயரில் 1937இல் ஸ்டாலின் விசாரணைகளை நடத்தி, கட்சியின் மூத்த தலைவர்கள் பலரையும் தீர்த்துக்கட்டி, ஒரு நர வேட்டையே ஆடிவந்த விவரங்கள் இப்போது நமக்கு நன்றாகத் தெரிய வந்துள்ளன. 1939இல் புதுமைப்பித்தனும், ந. ராமரத்தினமும் சேர்ந்து, ஹிட்லரைப் பற்றி எழுதிய 'கப்சிப் தர்பார்' என்ற நூலில் இவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ளது; "பாலும் தேனும் வழிந்தோடுவதாகச் சித்திரிக்கப்படும் ருஷியாவில் இன்று என்ன ஜனநாயகம் இருக்கிறது? 1917ஆம் வருடத்திய அக்டோபர் புரட்சிக்குத் தூண்கள் போலிருந்த பல பொதுவுடைமைத் தலைவர்கள் ஏன் பீரங்கிவாய்க்கு இரை யானார்கள்? ருஷியப் புரட்சிக் கோஷ்டியின் மேதையென்று புகழப்பட்ட டிராட்ஸ்கி இன்று அனாதையாக உலகமெங்கும் சுற்றித் திரிவதற்குக்

காரணம் என்ன? அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிய ஸ்டாலினை அவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆகவே அவர்களுக்கு இந்தக் கதிநேர்ந்தது. ஸ்டாலின் தன் கொள்கையை நிறைவேற்ற விரும்பினால் இவர்களைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டிருப்பது அபாயம். ஹிட்லர் நிலையும் அதுதான். 'மாயை இல்லாத கண்களுடன் ருஷியக் காட்சி' என்று பாட்ஸ்லோன் என்பவர் ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். 'ருஷியாவில் ஜனநாயகமே இல்லையாமே. அபிப்பிராய பேதங்களுக்கு அங்கு இடம் கொடுப்பதில்லையாமே' என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு அவர் என்ன பதில் சொல்கிறார் தெரியுமா? 'ஜெர்மனியில் நாஜிப் பிரசாரத்தைத் தவிர வேறு பிரசாரம் அனுமதிக்கப்படுகிறதா? சர்க்கார் ஒரு புதுச் சமூகத்தைச் சிருஷ்டிக்க விரும்புகிறது. ஆகவே, அதற்கேற்றாற்போல் எல்லாம் தயார் செய்யப்படுகிறது' என்று அவர் எழுதி யிருக்கிறார். இதையே ஜெர்மனி விஷயத்தில் திருப்பி வாசிக்கலாம் அல்லவா?" (இங்கு நூலாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் புத்தகம் பாட்ஸ்லோன் எழுதிய Russia without Illusions என்ற புத்தகமாகும்).

மேற்கோள் காட்டிய இந்தப் பகுதி நூலின் பிற்பகுதியில்தான் காணப்படுகிறது ; இந்தப் பகுதியின் நடையும் இது புதுமைப்பித்தன் எழுதியதல்ல, ரமாரத்தினம் எழுதியதே என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. என்றாலும் இந்தக் கருத்து புதுமைப்பித்தனுக்கும் உடன்பாடானதே என்பதில் நமக்கு எந்தச் சந்தேகமும் இருக்கத் தேவையில்லை. நூலாசிரியர்கள் இருவரும் ஸ்டாலினையும் "ஹிட்லரைப் போன்ற ஒரு சர்வாதிகாரியாகவே மதித்திருந்தனர் என்பதும், எனவே புதுமைப்பித்தன் 1939ஆம் ஆண்டிலேயே ஸ்டாலினை வெறுத்திருக்கிறார் என்பதும் தெளிவு. (இங்கு வேறு ஒரு சுவையான விஷயத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும். நாஜிப்படையெடுப்பின் போது 1941இல் நடைபெற்ற போரைப் பின்னணியாகக் கொண்டு, People Immortal - இறவாத மனிதர்கள் என்ற சிறந்த போர்க்கால நாவலை எழுதிய வாஸிலி கிராஸ்மனின் Life

and Destiny வாழ்க்கையும் விதியும் - என்ற நாவல் (இது குருஷ்சேவ் ஆட்சிக் காலத்திலேயே எழுதப்பட்ட நாவலாயினும், அப்போது இதனை வெளியிடுவதற்குத் தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது). இப்போது சோவியத் நாட்டில் கிளாஸ்னாஸ்த் தொடங்கிய பின்னால், அங்கு வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்த நாவலில் அவர் ஸ்டாலினையும் ஹிட்லரையும் ஒரே விதமான சர்வாதிகாரிகளாகவே மதிப்பிட்டிருக்கிறார். இதற்கு அவர் கூறும் வாதங்கள் சிந்தனையைத் தூண்டுவனவாகும் (Soviet Literature எண். 11/88).

இங்கு இன்னொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும். மேலை நாட்டில், குறிப்பாக மாஸ்கோ விசாரணைகளுக்குப் பின்னால், சோவியத் அபிமானிகளாகவும், கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி உறுப்பினர்களாகவும் அல்லது அனுதாபிகளாகவும் இருந்த பல எழுத்தாளர்கள் கட்சியிலிருந்து விலகினர்; அதன்பால் கொண்டிருந்த அபிமானத்தைக் கைவிட்டனர். இவ்வாறு மாறியவர்களில் பிரபலமான ஆறு எழுத்தாளர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை கட்டுரைகளாக எழுதினர்; இந்தக் கட்டுரைகள் The God that failed - "கைவிட்டு விட்ட கடவுள்" என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது. ஆர்தர் கீஸ்லர், இக்னேஸியோ சைலோன், ரிச்சர்டு ரைட், ஆன்ட்ரி ஜிட், லூயி பிஷர், ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் ஆகியோரே அந்த ஆறு பேர். இவர்களில் ஆர்தர்கீஸ்லர் 1931இல் கம்யூனிஸ்டுகள் கட்சியில் சேர்த்து 1938இல் அதிலிருந்து விலகியவர். ஸ்பெயினில் நடைபெற்ற உள்நாட்டுப் போரின்போது, அங்குச் சென்றிருந்த காலத்தில் ஜெனரல் பிராங்கோவினால் கைது செய்யப்பட்டுச் சிறைவாசம் அனுபவித்தவர். இந்தச் சிறைவாசத்தை அவர் Dialogue with Death மரணத்தோடு உரையாடல் - என்ற நூலில் வருணித்திருக்கிறார். இந் நூலின் நடையழகையும் வேகத்தையும் வைரம் பாய்ந்த சொல்லாட்சியையும் கண்டு நான் வியந்திருக்கிறேன். இவரே மாஸ்கோ விசாரணையைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு,

நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட 'Darkness at Noon' என்ற நாவலையும் எழுதியவர். இக்னேஜியோ சைலோன் 1921இல் இத்தாலியக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியை நிறுவியவர்களில் ஒருவர்; டோக்ளியாட்டியின் நெருங்கிய தோழர், டோக்ளி யாட்டியுடன் இருபதுகளின் இறுதியில் மாஸ்கோவில் நடந்த கம்யூனிஸ்டு அகிலத்தின் கூட்டம் ஒன்றுக்குச் சென்று, அங்கு ஏற்பட்ட கசப்பான அனுபவத்தால் 1930ஆம் ஆண்டிலேயே கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியிலிருந்து விலகியவர். இவர் 'பாண்டமரா' (Fontamara), Bread and wine - 'ரொட்டியும் ஒயினும்' போன்ற அருமையான நாவல்களை எழுதியவர். ரிச்சர்டு ரைட் என்பவர் அமெரிக்க நீக்ரோ இனத்தைச் சேர்ந்தவர்; ஜான் ரீடு கழகத்தின் மூலம் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியில் சேர்ந்தவர். இவர் பல சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் எழுதியவர். ஆன்ட்ரி ஜிட் நோபெல் பரிசு பெற்ற பிரபலமான பிரஞ்சு எழுத்தாளர்; இவர் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியில் சேரவில்லை; எனினும் அதில் ஆர்வம் காட்டியவர். இவர் 1926இல் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் அழைப்பின் பேரில் சோவியத் நாட்டுக்குச் சென்று வந்தவர். லூயி பிஷர் நமக்கெல்லாம் ஓரளவுக்குத் தெரிந்த பிரபலமான அமெரிக்கப் பத்திரிகை நிருபர்; 'காந்தியும் ஸ்டாலினும்' என்ற நூலை எழுதியவர்; இவர் இந்தியாவுக்கு வந்து காந்தியடிகளோடு சிறிது காலம் தங்கியிருந்து, காந்தியடிகள் பற்றிய வரலாறு ஒன்றையும் எழுதியவர். ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் சிறிது காலம் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியில் இருந்தவர்; பிரபலமான ஆங்கிலக் கவிஞர்; இலக்கிய விமரிசகர். இவரும் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்திருக்கிறார். இந்த அறுவரும் தாம் சோவியத் நாட்டுக்குச் சென்ற போது அங்குக் கண்டவை, கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி யோடு, தொடர்பு கொண்டிருந்த காலத்தில் தமக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள், மாஸ்கோ விசாரணைகள் தம்மில் ஏற் படுத்திய பிரதிபலிப்புகள் ஆகியவற்றையே மேற்குறிப்பிட்ட நூலில் எழுதியிருந்தனர். இந்த நூல் மேலை நாட்டு எழுத் தாளர்கள் பலரின் மீதும் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய

நூலாகும். 'மணிக்கொடி'யைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் பலரும் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் பெரும் கவனம் செலுத்தி வந்தவர்களாகவும், அவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகவும், வடிவ அமைதி மற்றும் கருப்பொருள் முதலியவற்றில் அவர்களைப் பின்பற்றியவர்களாகவும் இருந்ததால், மேலை நாட்டில் வெளிவந்த மேற்கூறிய நூலும், அதனால் ஏற்பட்ட பாதிப்பும் புதுமைப்பித்தன் போன்ற எழுத்தாளர்களையும் பாதித்திருக்கக் கூடும். அதனாலேயே ராமரத்தினம், புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் சோவியத் கம்யூனிச விரோதிகளாக மாறியிருக்கக் கூடும் என்றே தோன்றுகிறது.

மீண்டும் முப்பதாம் ஆண்டுகள் :

இனி நாம் மீண்டும் முப்பதாம் ஆண்டுகளுக்குச் செல்வோம். முப்பதாம் ஆண்டில் தோன்றிய முற்கூறிய மணிக்கொடி உள்ளிட்ட பத்திரிகைகள் எல்லாம், தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்களின் கதைகளை மட்டுமல்லாது, தாகர், பிரேம்சந்த், முதலிய எழுத்தாளர்களின் கதைகளையும் தொடர்கதைக்களையும் வெளியிட்டு வந்தன; சரத் சந்திரர், பங்கிம் சந்திரர், ரமேஷ் சந்திரதத்தர் போன்ற வங்க எழுத்தாளர்களின் நாவல்களும் தொடர்கதைகளாக வெளி வந்தன. பின்னர் இவை புத்தகங்களாகவும் வெளிவந்தன. மேலும் இந்தக் காலத்தில் புத்தக வெளியீடும் சூடு பிடித்தது. முதலில் 'மணிக்கொடி'யின் சோதர ஸ்தாபனமாக நவயுகப் பிரசுராலயம் தோன்றியது. ப.ரா. என்ற ப.ராமசாமி (இவர்தான் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் பிற்பகுதியில் மாக்சிம் கார்க்கியின் 'மதர்' என்ற நாவலை 'அன்னை' என்ற தலைப்பில் சுருக்கி மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார்; 'தாய்' என்ற தலைப்பில் நான் செய்த முழுமையான மொழிபெயர்ப்பு 1951இல் தான் வெளி வந்தது) சோஷலிசத்தையும் சோவியத் அனுபவத்தையும் பற்றி எழுதிய 'எல்லோரும் ஓர் குலம்' என்ற நூல் அந்தப் பிரசுராலயத்தின் முதல் நூலாக வெளிவந்தது. இதனைத்

தொடர்ந்து புதுமைப்பித்தனும் ராமரத்தினமும் சேர்ந்து ஹிட்லரைப் பற்றி எழுதிய 'கப்சிப் தர்பார்' என்ற நூலும், முஸோலினியைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'பாசிஸ்டு ஜடாமுனி என்ற நூலும் வெளிவந்தன. இதன் பின் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகளும் இதன் வெளியீடாகவே வெளிவந்தன. இதே காலத்தில் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி 'தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதைகள்' என்ற வரிசையில் பல தமிழ் எழுத்தாளர்களின் தனித்தனித் தொகுதிகளையும், மற்றும் பல எழுத்தாளர்களின் கதைகளைக் கொண்ட 'கதைக் கோவை' களையும் வெளியிடத் தொடங்கியது. இத்துடன் வங்க நாவல்களும், இந்தி நாவல்களும் வெளிவந்தன. கலைமகள் பிரசுராலயமும் இதேபோன்ற நூல்களை வெளியிட்டதோடு நாற்பதுகளின் தொடக்கத்தில் காண்டேகரின் நூல்களையும் வெளியிடத் தொடங்கியது. இதே முப்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதியில்தான் 1939 இல். வை. கோவிந்தன் 'சக்தி' பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். 'சக்தி'யில் தமது எழுத்துக்கள் இடம் பெறவேண்டும் என்று பிரபல எழுத்தாளர்கள் கூடத் தவிக்கும் அளவுக்கு, தி. ஜ. ர. அதன் ஆசிரியராகவிருந்த காலத்தில் அதன் தரம் உயர்ந்திருந்தது. இதன் பின் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் 'சக்தி காரியாலயம்' புத்தகங்களையும் வெளியிடத் தொடங்கியது. வெ. சாமிநாத சர்மா எழுதிய 'சோவியத் ருஷ்யா', 'ரூஸோவின் சமுதாய ஒப்பந்தம்', 'கார்ல் மார்க்ஸ்' போன்ற புத்தகங்களும் வெளிவந்தன. எனவே முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் தோன்றிய இலக்கிய மறுமலர்ச்சி நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் பலவகையிலும் முழுமலர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்றே கூறலாம்.

ஜனசக்தியின் தொடக்கம் :

இதே முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் பெரியார் ஈ. வெ. ரா. சோவியத் நாட்டிலிருந்த நாத்திகர் கழகத்தின் அழைப்பின் பேரில் அங்குச் சென்று

திரும்பியதன் விளைவாக, லெனின் மதத்தைப் பற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக, 'லெனினும் மதமும்' என்ற மொழிபெயர்ப்பு நூலையும், தமிழ் நாட்டின் பொதுவுடைமை இயக்கத்தின் மூலவரான ம. சிங்காரவேலு எழுதிய சில நூல்களையும் 'பொதுவுடைமைத் தத்துவங்கள்' என்ற நூலையும் பெரியார் தமது 'குடியரசு பதிப்பக' வெளியீடுகளாக வெளியிட்டார். அத்துடன் அவர் பொது வுடைமைப் பிரசாரமும் செய்தார். ஆனால் அன்றைய சுயமரியாதை இயக்கத்தைச் சேர்ந்த ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் முதலிய பிரமுகர்கள் இந்தப் பொதுவுடைமைப் பிரசாரத்துக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்து இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறினர்; மேலும் இந்தப் பிரசாரத்தைக் கைவிடு மாறு அன்னிய அரசாங்கமும் பெரியாரை நிர்ப்பந்தித்தது. இவற்றைத் தொடர்ந்து பெரியார் பொதுவுடைமைப் பிரசாரத்தைக் கைவிட்டுச் சமூகச் சீர்திருத்த விஷயங் களிலேயே கவனத்தைச் செலுத்தத் தொடங்கி விட்டார். இவ்வாறு பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் பொது வுடைமைக் கொள்கையைக் கைவிட்ட சமயத்தில், அந்த இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறிச் சுயமரியாதைச் சமதர்மக் கட்சியைத் தோற்றுவித்தவர்தான் தோழர் ஜீவானந்தம். என்றாலும், அன்றைய சூழ்நிலையில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி சட்ட விரோதமாக்கப் பட்டிருந்ததால், டாங்கே போன்ற இந்திய கம்யூனிஸ்டுக் கட்சித் தலைவர்களின் ஆலோ சனைப்படி, கம்யூனிஸ்டுகள் பலரும் காங்கிரசுக்குள்ளேயே தோன்றியிருந்த காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சிக்குள் சேர்ந்தனர். ஜீவாவும் அவ்வாறு சேர்ந்து தமிழ் நாட்டில் அதன் பொதுச் செயலாளராகவும் விளங்கினார். இவ்வாறு காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியில் சேர்ந்திருந்த கம்யூனிஸ்டுகளான தோழர்கள் ஜீவா, பி. ராமமூர்த்தி, பி. சீனிவாசராவ், ஏ. எஸ். கே. அய்யங்கார், கே. முருகேசன் ஆகியோரே 1937ஆம் ஆண்டில் நவம்பர் புரட்சி தினத் தன்று, காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் பத்திரிகையாக 'ஜனசக்தி' வாரப் பத்திரிகையைத் தொடங்கினர்.

என்றாலும், 'ஜனசக்தி' யைத் தொடங்கிய காலத்தில், முப்பதாம் ஆண்டுகளில் இருந்து வந்த ஏனைய பத்திரிகைகளைப்போல் (இதற்கு பி. எஸ். ராமையாவின் நிருவாகத்தில் இருந்து வந்த 'மணிக்கொடியும்' 'கலைமகள்' பத்திரிகையும் விதிவிலக்காகும்; இவை இரண்டும் அரசியலில் கவனம் செலுத்தவில்லை) அரசியலோடு கலை இலக்கியத்துக்கும் 'ஜனசக்தி'யில் இடம் கொடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் அந்தத் தலைவர்களுக்கு இருக்கவில்லை. அதேபோல் 1936இல் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றிய பின்னரும் கூட, இங்கும் தமிழ்நாட்டில் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் ஒன்றைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அவர்களுக்கு உதிக்கவில்லை. சொல்லப்போனால், தேசிய எழுச்சியும் உணர்வும் பெருகி, அதன் விளைவாக இலக்கியத்துறையில் ஒரு மறுமலர்ச்சியும், அதன் விளைவாகப் பல சிறந்த எழுத்தாளர்களும் உருவாகியிருந்த சூழ்நிலையிலும், இலக்கியத்தை முற்போக்குப் பாதையில் கொண்டு செலுத்தவும், அவர்களை ஓர் அணியாக ஒன்று திரட்டவும் அவர்களுக்குச் சிறிதும் அக்கறை இருக்கவில்லை. காரணம் அந்தத் தலைவர்களில் ஜீவா ஒருவரைத் தவிர ஏனையோருக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பரிச்சயமோ, அதில் ஆர்வமோ இருக்கவில்லை. ஜீவாவும் கூடப் பாரதி பாடல்களைத் தமது அரசியற் சொற்பொழிவுகளில் பயன்படுத்தியும், பாரதியின் கிளிக் கண்ணிப் பாடல்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு

காலுக்குச் செருப்புமில்லை ;
கால்வயிற்றுக் கூழுமில்லை ;
பாழுக்குழைத்தோமடா - என் தோழனே!
பசையற்றுப் போனோமடா!

என்று தொடங்கும் பாடல் பாரதியின் 'அச்சமில்லை' பாடலின் சந்தத்தைப் பின்பற்றியதாகும்.

"சடசடவென்றே முறிந்தே ஜார் விழுந்த காரணம்
தரணியில் சோஷலிசம் தழைப்பதற்கு உதாரணம்"

என்று தொடங்கும் பாடல் முதலிய சில நல்ல பாடல்களை மேடைகளிற் பாடுவதற்காக எழுதி வெளியிட்டும் வந்தாரே தவிர, முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றியோ, அதற்கான இயக்கத்தின் தேவை பற்றியோ எதுவும் எழுதவில்லை. (ஜீவாவின் இந்தப் பாடல்கள் கோவை ராமதாஸ் போன்ற காத்திரமான குரல்வளம் படைத்த தோழர்களால் மேடைகளில் பாடப்பெற்றுத் தொழிலாளர்கள் மத்தியில் பிரபலம் அடைந்தன என்பதை இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும்). மேலும் பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற சர்ச்சை நடைபெற்று நின்றுபோன தருணத்தில், அதனை நாம் இன்றும் போற்றுவதற்கான காரணங்களைக் குறிப் பிட்டு, ஜீவா கட்டுரைகள் எதுவும் எழுதவில்லை. சொல் லப்போனால், அன்றைய தலைவர்கள் அனைவருக்கும் தொழிற்சங்கங்களையும் விவசாய சங்கங்களையும் கட்டி யமைப்பதிலேயே முனைப்பும் ஈடுபாடும் இருந்தன; ஏனைய துறைகளைப் பற்றி அவர்கள் அக்கறைகாட்ட வில்லை; அதற்கு அவர்களுக்கு நேரமும் இருக்கவில்லை. மேலும், உற்பத்திச் சாதனங்களின் உடைமை சம்பந்தப் பட்ட பொருளுற்பத்தி உறவுகளே சமூகத்தின் அடிப்படை (basis) ஆகும். கலை, கலாசாரம், மொழி வளர்ச்சி, இலக்கியம் முதலியன எல்லாமும் சமூகத்தின் மேற்கட்டு மானமே (Superstructure) என்று படித்த பாடத்தின் விளைவாக நேர்ந்த வறட்டுக் கோட்பாட்டு நிலையும் இந்தப் புறக்கணிப்புக்குக் காரணமாகும் எனலாம்.

இதனாலேயே சுயமரியாதை இயக்கத்திலும் பொது வுடைமை லட்சியத்திலும் ஈடுபாடு கொண்டவராக விளங்கி,

புதியதோர் உலகம் செய்வோம் - கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்
பொதுவுடைமைக் கொள்கை
திசையெட்டும் சேர்ப்போம்;
புனிதமோடதை எங்கள் உயிரெனக் காப்போம்

என்று தொடங்கும் பாடலை 'ஜனசக்தி' தொடங்கிய காலத்திலேயே, அதற்கு எழுதியனுப்பிய பாரதிதாசன் (இந்தப் பாடல் 'ஜனசக்தி'யின் மூன்றாவது இதழில் 20.11.37இல் வெளிவந்தது) கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியில் சேராமல் அல்லது அதன் அனுதாபியாகக் கூட நிலைத் திராமல், திராவிட இயக்கத்துடனேயே சென்றுவிட்டாரோ என்று சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதேபோல் சமூகச் சீர்த்திருத்தங்களைப் பற்றிப் பேசுவதும் அதற்காகப் பாடுபடுவதும் சீர்திருத்தவாதமேயாகும், சீர்திருத்தவாதம் அடிப்படையில் பிற்போக்கானதேயாகும் என்று கற்றிருந்த பாடத்தின் வறட்டுக் கோட்பாட்டு நிலையும், கம்யூனிஸ்டுகள் சமூகச் சீர்திருத்த விஷயங்களில் முனைப்பான அக்கறை எதுவும் காட்டாமல் போனதற்கும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாமோ என்றும் சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் கம்யூனிஸ்டுகள் சோஷலிச லட்சியத்துக்காகவே போராடினாலும், அதன் காரணமாகப் பொருளாதார உறவுகளையே அடிப்படையாகக் கருத்தில் கொண்டு, வர்க்கப் போராட்டத்தை வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கத்துக் காகவே செயல்பட்டாலும், அவர்கள் ஏனைய துறைகளைப் புறக்கணித்துவிடாமல், அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம், கலாசாரம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் மானிட விடுதலையைக் கொண்டு வருவதையும் கருத்தில் கொண்டு செயல்பட வேண்டும், அத்தகைய ஒருமித்த Synthetic அணுகுமுறை அவர்களுக்கு இருக்க வேண்டும் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. எவ்வாறாயினும் 1937இல் 'ஜனசக்தி' தொடங்கிய காலத்தில் அதில் கலை இலக்கியப் பகுதி எனத் தனியாக ஒரு பகுதி தொடங்கப்படவும் இல்லை முற்போக்கு இலக்கியத்தை வளர்ப்பதற்கோ, முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் ஒன்றை உருவாக்குவதற்கோ முயற்சி ஏதும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

உண்மையில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி கலை இலக்கியத் துறையில் ஈடுபாடு காட்டத் தொடங்கியது இந்திய

சுதந்திரம் பெற்றதற்குப் பிறகுதான் என்றே கூற வேண்டும். சுதந்திரம் கிட்டிய சூட்டோடு 1947 அக்டோபர் 13 அன்று எட்டயபுரத்தில் பாரதி மணிமண்டபத் திறப்புவிழா நடந்தது. அந்த விழாவையொட்டி ஜனசக்தி பிரசுராலயம் முதன்முதலாக ஓர் இலக்கிய வெளியீட்டை வெளிக் கொணர்ந்தது; அதனைப் பத்தாயிரம் பிரதிகளாக அச்சிட்டது. சுமார் 30 பக்கங்கள் கொண்டதும், ஜீவா எழுதியதுமான 'பாரதி வழி' என்ற இந்தச் சிறுநூலே, அவர் பாரதியைப் பற்றி முதன்முறையாக எழுதிய ஒரு முழுமை யான மதிப்பீடாக விளங்கியது. பாரதியை வெறும் வேதாந்தக் கவி என்று ராஜாஜி முதலியோர் சொல்லத் தொடங்கியிருந்த அந்தக் காலத்தில், அந்தக் கருத்தை ஆணித்தரமாக மறுத்து பாரதியைப் பற்றிய ஒரு சரியான தரிசனத்தை வழங்கிய நூலாக அது இருந்தது. இந்த நூல் வெளிவந்த காலத்தில், பாரதி மண்டபத் திறப்பு விழாவிற்கு முந்திய நாள் இரவில், ஜீவா கோவில்பட்டியில் ஆற்றிய சொற்பொழிவும், இதன்பின் பாரதி மண்டபத் திறப்பு விழாவில் ஆற்றிய சொற்பொழிவும் அவர் நூலில் கூறியிருந்த விஷயங்களை மேலும் விரித்துக் கூறுவதாகவே இருந்தன. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் ஜீவாவோடு எனக்கு முதன்முதலாக நேரடித் தொடர்பு ஏற்பட்டது.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க முயற்சிகள் :

இங்கு நான் என்னைப்பற்றிச் சிறிது கூற வேண்டும். ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, நான் 1941 முதற்கொண்டுதான் பத்திரிகைகளில் கதைகள் முதலியனவற்றை எழுதி வந்தேன். என்றாலும் 1939 - 40 ஆம் ஆண்டுகளில் 16 - 17 வயதுப் பருவத்தினனாகவிருந்த நான் நேருவின் சுயசரிதம் (இது வ. ரா. வின் மொழிபெயர்ப்பு 'சுதந்திரச் சங்கு' வெளியீடு என்று நினைக்கிறேன்), பா. ரா. எழுதிய 'எல்லோரும் ஓர் குலம்!' மற்றும் பிரபலமான நெல்லை தேச பக்தரும், அந்நாளில் காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுமாகவிருந்த எஸ். என். சோமயாஜுலு எனக்கு ரகசியமாகக் கொடுத்த

அன்று தடைசெய்யப்பட்டிருந்த மார்க்ஸின் 'கம்யூனிஸ்டு அறிக்கை', லெனின் எழுதிய 'அரசும் புரட்சியும்' ஆகிய நூல்களின் ஆங்கிலப் பதிப்புகள், அன்று தலைமறைவாகவிருந்த கம்யூனிஸ்டுக் கட்சித் தோழர்கள் மூலம் கிட்டிய சில பிரசுரங்கள் ஆகியவற்றைப் படித்து, கம்யூனிசச் சித்தாந்த அனுதாபியாக இருந்து வந்த நான், இலக்கியத் துறையில் மட்டும் 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களின் முக்கியமாகப் புதுமைப்பித்தனின் தாக்கத்துக்கு உள்ளாகியிருந்ததால், நானும் இலக்கியமும் வேறு, அரசியல் வேறு என்பது போன்ற மனப்பான்மையிலேயே இருந்து வந்தேன். இதற்கு நெல்லையில் நிலவிய இலக்கியச் சூழலும் ஒரு முக்கிய காரணமாகும். இந்தக்கால கட்டத்தில்தான், அதாவது நாற்பதாம் ஆண்டுகள் தொடங்கிய காலத்தில் தான் கு. அழகிரிசாமி, வல்லிக்கண்ணன், நான் ஆகிய மூவரும் இலக்கியக் கர்த்தாக்களாக உருவாகியிருந்தோம். இவர்களில் கு. அழகிரிசாமியும் என்னைப் போலவே ஆரம்பம் முதல் கம்யூனிசச் சித்தாந்த அபிமானியாகவே இருந்து வந்தார். இருப்பினும் நாங்கள் மூவரும் அரசியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் சம்பந்தம் உண்டு, இலக்கியத்தில் அரசியல் இடம்பெறாவிட்டாலும் இலக்கியத்துக்கென ஓர் 'அரசியல்' உண்டு என்ற ஞானத்தைப் பெறாதவர்களாகவே இருந்தோம். இது மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எங்களைப் போன்ற எழுத்தாளர்களின் மீது ஏற்படுத்திய எதிர்மறையான விளைவு என்றே கூறலாம். இதிலிருந்து நாங்கள் விடுபடச் சிறிது காலம் பிடிக்கவே செய்தது. மேலும் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சிக்கு இலக்கியத் துறையில் ஈடுபாடு இல்லாதிருந்ததும் இதற்கு ஒரு காரணம் எனலாம். என்றாலும், நாங்கள் புதுமைப் பித்தனின் கதைகளையே பெரிதும் விரும்பிய காரணத்தால், எங்கள் கதைகளில் ஆரம்பம் முதலே அவரைப் போலவே எதார்த்தவாதமும், விமர்சன எதார்த்தவாதமும் உருவாகியிருந்தன. இதற்குச் சில கதைகளே விதிவிலக்காக இருக்கலாம் என்றே கூறலாம். சொல்லப்போனால், புதுமைப்

பித்தனின் தாக்கத்துக்கு உள்ளாகாமல் தமிழ்நாட்டில் எந்த முற்போக்கு எழுத்தாளரும் உருவாகவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

இவ்வாறு 1941இல் எழுதத் தொடங்கி, 1944 முதல் எழுத்தையே தொழிலாக மேற்கொண்ட நான் 1944 முதல் 1947 முற்பகுதிவரை சென்னையில் 'தினமணி' பிரசுரா லயத்திலும், பின்னர் பாரதிதாசனுக்குப் பின் 'முல்லை' மாதப் பத்திரிகையின் ஆசிரியப் பதவியிலும் பணி யாற்றிவிட்டு, 'முல்லை' பொருளாதார நெருக்கடிக்கு உள்ளாகி மூடப்படும் நிலையிருந்தபோது, திருநெல் வேலிக்கு 1947 மே மாதம் வந்து சேர்ந்தேன். அப்போது தோழர் பாலன் ஒரு வழக்கின் காரணமாகப் போலீசிடம் சிக்காமல் தலைமறைவாக இருந்து வந்தார். இந்தத் தலைமறைவு வாசத்தின்போது அவர் நெல்லைக்கு வரும் சமயம் எங்கள் தெருவுக்கு அடுத்த தெருவிலிருந்த எனது நெருங்கிய நண்பர் ஒருவரின் வீட்டில்தான் தங்குவார். அப் போதுதான் எனக்கும் பாலனுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்பட்டது. இதனால் அவர் நெல்லை வரும் சமயமெல்லாம் எனக்குத் தகவல் அனுப்பி விடுவார்; நானும் அவரும் அந்த நண்பரின் வீட்டில் சந்தித்து மணிக் கணக்கில், முக்கியமாக இலக்கியம் பற்றி உரையாடினோம். அப்போதுதான் முற்போக்கு இலக்கியத்தை உருவாக்கி வளர்க்கவும், அதற்காக ஓர் இயக்கத்தைத் தொடங்கவும் வேண்டும் என்று நாங்கள் தீர்மானித்தோம். இதன் விளைவாக இதன்பின் ஒரே மாத காலத்தில் நெல்லையில் 'கலைஞர் கழகம்' என்ற பெயரில் ஒரு சங்கத்தைத் தொடங்கினோம். இது 1947 ஜூலை இறுதியில் தொடங்கப்பட்டது. இதற்கு நான் தலைவராகவும் தோழர் தி. க. சிவசங்கரன் செயலாளராகவும் இருந்தோம். இதைத் தான் தமிழ்நாட்டில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் முன்னோடி என்று சொல்ல வேண்டும். ஆயினும் இந்தக் கழகம் சில மாதங்களே செயல்பட்டது. 1948 பிப்ரவரி மாத மத்தியில் நான் சென்னை சென்று, 'சக்தி' பத்திரிகை

யில் 1947 மத்தியில் ஏற்கெனவே துணையாசிரியராகப் பணியாற்றி வந்த அழகிரிசாமியோடு 'சக்தி'யில் நானும் அதன் துணையாசிரியராகச் சேர்ந்துவிட்டேன் . தி . க . சியும் மார்ச் மாதம் சென்னைக்கு மாற்றலாகிச் சென்னை வந்து விட்டார் . இத்துடன் 'கலைஞர் கழக'மும் முடிவு கண்டு விட்டது .

என்றாலும் 1948ல் சென்னை சிந்தாதிரிப்பேட்டை யில் தோழர் முகவை ராஜமாணிக்கம் தலைமையில் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் மாநாடு நடைபெற்றது . கலந்து கொண்டவர்கள் வெளியிலிருந்து கட்சித் தோழர்களும் சில எழுத்தாளர்களும் ஆவர்; அவர்களும் வெகுசிலரே . இந்த மாநாடு உருப்படியான முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் எதையும் உருவாக்கவில்லை . இதனால் 1949இல் மீண்டும் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் முயற்சி சென்னையில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இந்த முயற்சியில் நானும் அதன் அமைப்பாளர்களில் ஒருவனாக இருந்தேன் . எனினும் அன்றைய சூழ்நிலையில் இந்த முயற்சியும் உருப்படியாக வெற்றி பெறவில்லை . இதன் பின் 1952இல் நாரண துரைக்கண்ணனைத் தலைவராகக் கொண்டு, சென்னையில் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் அமைக்கப்பட்டது . இதனைக் குறித்துத் தோழர் நல்லகண்ணு 'பாட்டாளியைப் பாடிய பாவலர்கள்' என்ற தமது நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் . என்றாலும், இந்தச் சங்கத்தில் நமது அணியைச் சேர்ந்த முற்போக்கு எழுத் தாளர்கள் சிலபேர் இடம் பெற்றிருந்தாலும், இதுவும் உருப்படியாகச் செயல்படவில்லை. ஏனெனில் இது அமைக்கப்பட்ட சூழ்நிலையும் இதன் நோக்கமும் வேறாக இருந்தன .

முற்போக்கு இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் தோற்றம் :

1948இல் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி தடை செய்யப்பட் டிருந்த காலத்தில் 'புதுமை இலக்கியம்' என்ற பெயரில் ஒரு

பத்திரிகை தொடங்கப்பட்டது. இந்தச் சமயத்தில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அன்றைக்கு மேற்கொண்டிருந்த வறட்டுக் கோட்பாட்டு நிலை, செக்டேரியன் நிலை ஆகிய வற்றின் விளைவாக, பாரதியை வைதிகக் கவி எனவும், முதலாளித்துவக் கவிஞர் எனவும் பழிதூற்றும் காரியம் தொடங்கியது. இதனை தி . க . சி மற்றும் என்னைப் போன்ற எழுத்தாளர்கள் எதிர்க்க நேர்ந்தது. என்றாலும் இந்தப் 'புதுமை இலக்கியம்' இரண்டே இதழ்களுக்குப் பின் தடை செய்யப்பட்டு விட்டது. இதன்பின் குயிலனைப் பதிப்பாளராகக் கொண்டும், தமிழ் ஒளி ஆகியோரைக் கொண்டும் 1949இல் 'முன்னணி' என்ற வாரப் பத்திரிகை தொடங்கப்பட்டது. இதுவும் சிறிதுகாலத்தில் நின்று விட்டது.

இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் கூறியாக வேண்டும். சுதந் திரத்துக்குப் பின் தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம், அன்றைய சோவியத் இலக்கியங் களையும் 'சோவியத் லிட்டரேச்சர்' முதலிய பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த இலக்கிய விமர்சனங்களையுமே வழிகாட்டி யாகவும் முன் மாதிரியாகவும் கொண்டிருந்தன . எனவே சோவியத் நாட்டில் அன்று இலக்கியம் பற்றி நிலவிய வக்கிரமான, திரிபான, செக்டேரியன் தன்மைவாய்ந்த கட்சிப் பார்வையே தமிழ்நாட்டு முற்போக்கு இலக்கிய வாதிகளிடம் நிலவியது. இந்த நிலைமை நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கம் வரை நீடித்தது எனலாம் . 1956ல் சோவியத் நாட்டில் குருஷ்சேவ் ஆட்சி ஏற்பட்டு, அதன் காரணமாக இலக்கிய நோக்கிலும் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டபின்னரே, இந்தக் கட்சிப் பார்வை விடுபடத் தொடங்கியது எனலாம். இந்தக் காலத்துக்கு முன் சோவியத் நாட்டில் நிலவிய நிலைமை என்ன என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

முன்னணிக்குப் பின் ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில்தான் முற்போக்கு இலக்கிய நோக்கைக் கொண்ட இலக்கியப்

பத்திரிகைகள் பல வெளிவரத் தொடங்கின. 1951 ஏப்ரலில் விஜய பாஸ்கரன் 'விடி வெள்ளி' என்ற வாரப் பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். 1952இல் குயிலன் 'வாரம்' என்ற பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். இவை இரண்டிலும் நானும் கவிதைகள் மற்றும் கட்டுரைகளை எழுதி வந்தேன். 1952இல் 'சக்தி' பத்திரிகை பொருளாதார நெருக்கடியின் காரணமாக நின்று போனபின், நான் திருநெல்வேலிக்குத் திரும்பி வந்தேன். தி. க. சி. யும் திருநெல்வேலிக்கு மாற்றலாகி வந்திருந்தார். இதனால் 1952இல் நாங்கள் மீண்டும் 'முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்' என்ற பெயரிலேயே ஒரு சங்கத்தைத் தொடங்கினோம். இது முறையாக செயல்பட்டு வந்தது; பல இலக்கியக் கூட்டங்களை நடத்தியது; இதில் ஜீவாவும் பாலனும் கலந்து கொண்டு பலமுறை உரையாற்றினர். 1952இல் இந்தச் சங்கம் புதுமைப்பித்தன் விழாவைப் புத்தகக் கண்காட்சி, புகைப்படக் கண்காட்சி, கலை நிகழ்ச்சிகள், கருத்தரங்குகள் எனப் பலவாறும் மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடியது. 1954 டிசம்பரில் நான் 'சாந்தி'ப் பத்திரிகையைத் தொடங்கினேன். நெல்லையில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும் அதன் நடவடிக்கைகளும், 'சாந்தியின் தோற்றமும்தான் சுந்தர ராமசாமி, டி. செல்வராஜ் ஆகிய இரு சிறந்த எழுத்தாளர்களைத் தோற்றுவித்து முற்போக்கு இலக்கிய அணிக்குக் கொண்டு வந்தது. 'சாந்தி' நடத்திய புதுமைப்பித்தன் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசைப் பெற்ற சுந்தர ராமசாமி முதலில் 'சாந்தி'யிலும், பின்னர் 1955 மே மாதத்தில் விஜயபாஸ்கரன் தொடங்கிய 'சரஸ்வதி'ப் பத்திரிகையிலும் முற்போக்கான கதைகள் பலவற்றையும் எழுதி வந்தார்.

1954இல் நான் தொடங்கிய 'சாந்தி' 1956 முற்பகுதியில் நின்று விட்டது. என்றாலும் இதே காலகட்டத்தில் தான் விந்தன் 'மனிதன்' என்ற மாத இதழைத் தொடங்கினார். இது ஒன்பது மாதங்களே நடந்தது. என்றாலும், இதில்

தமிழ் ஒளி, ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி முதலியோர் எழுதி வந்தனர் . இதே ஐம்பதுகளில் மாஜினி, 'தமிழன்' என்ற பத்திரிகையையும், கே . சி . எஸ் . அருணாசலம் 'நீதி' என்ற பத்திரிகையையும் நடத்தி வந்தனர் . 'நீதி'ப் பத்திரிகையில் கே . சி . எஸ் . எழுதிய 'பூர்வீகச் சொத்து' என்ற நெடுங்கதை பற்றி நடந்த விவாதம், முற்போக்கு இலக்கியப் பார்வைகள் எவ்வாறெல்லாம் வேறுபட்டிருந்தன என்பதைக் காட்டும் கண்ணாடியாக விளங்கியது எனலாம். அந்த விவாதத்தை இறுதியாக நானே முடித்து வைத்தேன் . இதே காலத்தில் 1956இல் தொடங்கப்பட்ட விஜய பாஸ்கரனின் 'சரஸ்வதியில்' நமது முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் பலரும் ஜெயகாந்தன், எஸ் . ஆர் . கே., ஆர் . கே . கண்ணன், நா . வானமாமலை, தி . க . சி ., வல்லிக்கண்ணன் முதலிய பலரும் எழுதி வந்தனர். ஜெயகாந்தன் சிறந்த சிறுகதையாசிரியராகப் பூரணமாக மலர்ச்சி பெற்றது இந்தக் காலப்பகுதியில்தான். இவையெல்லாம் வெளிவந்த பின்னர்தான், அதாவது ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதியில்தான், கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் இலக்கியப் பத்திரிகையாக 1959 டிசம்பரில் 'தாமரை' வெளிவரத் தொடங்கியது. ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் - குறிப்பாக 1956இல் நடந்த 20 ஆவது சோவியத் கட்சிக் காங்கிரஸ், அதன் தொடர்பாக எழுத்தாளர்களுக்குக் கிட்டியிருந்த - எனினும் சிறிது காலத்தில் பறிபோய்விட்ட புதிய சுதந்திரம், இந்தச் சுதந்திர காலத்தில் வெளிவந்த சோவியத் இலக்கியங்கள் மற்றும் இலக்கியக் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில்தான், மேற்கூறிய பத்திரிகைகள் எல்லாம் முற்போக்கு இலக்கியத்தை, நாற்பதுகளில் நிலவிய குறுகிய செக்டேரியன் பார்வையிலிருந்து விடுபடச் செய்தன எனலாம் இவையனைத்தின் விளைவாகவே 1961ஆம் ஆண்டு மத்தியில் - மே மாத இறுதியில் தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் கோவையில் உருப்பெற்றது

சோவியத் நாட்டில் நடந்ததென்ன?

நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட வக்கிரமான பார்வையே தமிழ் நாட்டில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் தொடங்கிய நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் நம்மிடையே நிலவியதற்குக் காரணம் என்ன? இதற்கு நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் நமக்கு வழிகாட்டியாகவிருந்த சோவியத் நாட்டு இலக்கியக் கருத்து நிலை பற்றி, அங்கு கோலோச்சி நின்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதற்குச் சில அடியாரம்பமான விவரங்களையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

லெனின் காலத்தில் அவர் மாற்றுக் கருத்துக் கொண்டிருந்த, கட்சியோடு மாறுபட்டு நின்ற எழுத்தாளர்களையும் மதிப்பவராகவும் சகித்துக் கொள்பவராகவும் இருந்தார். உதாரணமாக, மாக்சிம் கார்க்கி 1917இல் நிகழ்ந்த புரட்சிக்குப் பின் அதன் போக்கைக் குறித்துக் கடுமையான கருத்து வேறுபாடு கொண்டிருந்தார்; அதனை அவர் எழுதி வெளியிடவும் செய்தார். என்றாலும் லெனின் அவரைத் தாக்கி எழுதவில்லை. ஏனெனில் கார்க்கி அவ்வாறு எழுதினாலும் அவரது உள்ளம், புரட்சியோடும் சோஷலிசத்தோடும் இணைந்தது என்பதை அவர் அறிந்தே இருந்தார். எனவே அவரோடு பேசி, அவருக்கு நிலைமையை விளக்கி, அவருக்குத் தெளிவு ஏற்படுத்தவே லெனின் முயன்றார். கார்க்கி தாம் கொண்டிருந்த கருத்து தவறானது என்று உணர்ந்தார்; இதன்பின் அவர் லெனினை வானளாவப் புகழ்ந்து எழுதத் தொடங்கினார். அப்போதுதான் லெனினுக்கு அவர்மீது கோபம் பிறந்தது. இவ்வாறு தனிநபர் வழிபாட்டைப் போற்றி எழுதியதை அவர் கண்டித்தார்; பொலிட் பீரோவைக் கூட்டி, தனிநபர் வழிபாட்டைக் கண்டித்துத் தீர்மானம் நிறைவேற்றவும் செய்தார். இதேபோல் கவிஞர் மயாகோவ்ஸ்கியைக் காட்டிலும், புஷ்கினே சிறந்த கவிஞர் என்று லெனின்

கருதினார். ஒருமுறை அவர் இளைஞர்கள் சிலரைச் சந்தித்தபோது, 'நீங்கள் யாருடைய கவிதைகளை மிகவும் விரும்பிப் படிக்கிறீர்கள்?' என்று அவர் களிடம் கேட்டார். அவர்கள் மயாகோவ்ஸ்கி என்று பதிலளித்தனர். அப்போது லெனின், 'நீங்கள் புஷ்கினையும் படிக்க வேண்டும். புஷ்கின் மிகச் சிறந்த கவிஞர்' என்று அவர்களிடம் கூறினார். என்றாலும், மயாகோவ்ஸ்கியின் கவிதைகளுக்கு இளைஞர் கள் மத்தியில் அமோகமான செல்வாக்கு இருப்பது ஏன் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதிலும் அவர் அக்கறை காட்டினார். மயாகோவ்ஸ்கியின் Futurism - எதிர் காலவாதம் லெனினுக்குப் பிடிக்கவில்லை. எனவே அவரது '15 கோடி' என்ற கவிதையை அதிகப்படியான பிரதிகளாக அச்சிட்டமைக்காக லெனின் லூனாச் சார்ஸ்கியைக் கண்டித்தார். ஆனால் அதே லெனின், அவசரப் பணி களுக்குத் தீர்வு காண்பதில் அக்கறை செலுத்துவதைக் காட்டிலும், கட்சித் தலைவர்கள் எப்போது பார்த்தாலும், கமிட்டிகள் கூடி விவாதித்துக் கொண்டிருந்ததைக் கிண்டல் செய்து, மயாகோவ்ஸ்கி எழுதிய 'மாநாடுகளைப் பற்றி' On Conferences என்ற கவிதையை லெனின் பாராட் டவும் செய்தார். இதேபோல் கவிஞர் தெம்யான் பெத்னி சில அற்பத்தவறுகளைச் செய்தமைக்காக, பிராவ்தா பத்திரிகையிலிருந்து அவரை வெளியேற்றிய காலத்தில், லெனின் தெம்யான் பெத்னி விஷயத்தில் அவரை நான் தொடர்ந்து ஆதரிக்கிறேன். "நண்பர்களே, மானிடத் தவறுகளில் குற்றம் காணாதீர்கள். திறமை என்பது அபூர்வமானது. அதனை முறையாகவும் கவனமாகவும் ஆதரிக்க வேண்டும்" என்று பிராவ்தாவுக்கு எழுதினார். இதன் பின்னர் தெம்யான் பெத்னி மீண்டும் பிராவ்தாவின் ஆசிரியர் குழுவில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார். ("Soviet Literature" எண் 5 / 89)

இதற்கெல்லாம் மாறாக, ஸ்டாலின் தமது ஆட்சிக் காலத்தில் மாற்றுக் கருத்துக்களையே சகித்துக் கொள்ளாத வராக இருந்தார். இதற்கு இலக்கியக் கர்த்தாக்களும் விதி

விலக்காக இருக்கவில்லை. இதனால் லெனின் காலத்துக்குப் பின்னர் தோன்றிய RAPP என்னும் ரஷ்யப் பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் ஸ்தாபனம் ஸ்டாலினின் ஆசீர் வாதத்தோடு இலக்கியத்துறையில் ஒரு சட்டாம்பிள்ளை யாகவே செயல்பட்டு வந்தது. இது மயாகோவ்ஸ்கியைக் கூட கண்டித்தது; குறை கூறியது. இதற்கு மயாகோவ்ஸ்கி எழுதிய Bath - House 'குளியலறை' - என்ற நாடகம், ஸ்டாலின் ஆட்சியில் வலுவாக உருப்பெற்றுவிட்ட அதிகார வர்க்கத்தின் தன்மையை அம்பலப் படுத்தியதும் ஒரு காரணமாகும். இதனால் கடுமையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளான மயாகோவ்ஸ்கி மிகவும் மனம் உடைந்து போயிருந்தார்; அத்துடன் ஒரு காதல் விவகாரத்திலும் அவர் விரக்தியுற்றிருந்தார் இதனால் அவர் 1930இல் தம்மைத் துப்பாக்கியால் சுட்டுக் கொண்டு தற்கொலை புரிந்து கொண்டார். அவர் தற்கொலை செய்து கொண்டதற்கு அவரைக் கண்டித்தவர்கள் பல காரணங்களையும் கூறினர். அவர் "வாழ்நாள் முழுவதும் புளுகியே வந்தவர். பொய்யிலே பிறந்து பொய்யிலே வளர்ந்து, பொய்யிலேயே சிக்கிக் கொண்ட அவர் தற்கொலை செய்து கொள்ளாமல் வேறு என்ன செய்வார்?" என்று கூறினர். வேறு சிலர் "அவருக்கு சிபிலிஸ் நோய். அந்த ரகசியம் வெளியே தெரியக் கூடாது என்றுதான் தற்கொலை செய்து கொண்டார்" என்று கூடப் பழி தூற்றினர் (Soviet Literature எண். 11 / 88). ஆனால் அவரோ தற்கொலை செய்து கொள்ளுமுன் எழுதி வைத்த குறிப்பில் 'எனக்கு வேறு வழியில்லை. ஆனால் நான் இதை வேறு யாருக்கும் சிபாரிசு செய்ய மாட்டேன்' என்றே எழுதியிருந்தார் (Penquin New Writing எண் 11 / 1942) ஆனால் உண்மையில் 'ராப்' அவர் மீது தொடுத்த கடுமையான கண்டன விமர்சனங்களே, அவர் தற்கொலை செய்து கொண்டதற்கு முக்கிய காரணமாகும்.

'ராப்' உலகப் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரான ஷோல கோவையும் கூடவிட்டு வைக்கவில்லை. 'டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது' (And Quiet flows the Don) என்ற

அவரது தலைசிறந்த பெரும் நாவலை - லியோ டால்ஸ்டாயின் 'போரும் சமாதானமும்' (War and Peace) என்ற பெரு நாவலுக்குப் பின் தோன்றிய சிறந்த நாவல் எனப் பலரும் பாராட்டிய நாவலை அவர்கள் குறை கூறினர். அந்த நாவலில் அவர் செஞ்சேனை வீரர்களைப் பற்றி வருணிக்கும்போது, அவர்கள் சரியாகக் குதிரைச் சவாரி செய்ய இயலாதவர்களாக இருந்ததைக் குறிப்பிட்டிருந்தார். "செஞ்சேனை வீரர்களுக்குக் குதிரைச் சவாரி செய்யத் தெரியாது என்று ஒரு சோவியத் எழுத்தாளர் எழுதலாமா?" என்று 'ராப்' விமர்சகர்கள் கொதித்தெழுந்தனர். ஆனால் உண்மை என்னவெனில், பரம்பரை பரம்பரையாய் குதிரைகளோடு பிறந்து வளர்ந்து, குதிரைச் சவாரியில் மிகவும் கெட்டிக்காரர்களாக விளங்கிய டான் நதிக்கரைக் கோசாக்குகளை எதிர்த்தே செஞ்சேனை வீரர்கள் போரிட்டு வந்தனர். செஞ்சேனை வீரர்களுக்கு அந்த அளவுக்குக் குதிரையேற்றப் பயிற்சி கிடையாது என்பதே எதார்த்தம். என்றாலும், குதிரைச் சவாரி செய்யத் தெரியாத செஞ்சேனை வீரர்கள்தான் இறுதியில் குதிரைச் சவாரியில் கைதேர்ந்த கோசாக்குகளை முறியடித்து வெற்றி கண்டார்கள். ஆனால் அந்தக் கதையிலிருந்த இந்த உண்மையை 'ராப்' விமர்சகர்கள் காணவில்லை. இதனால் அந்த நாவலை வெளியிடக் கூடாது என்று தடை விதித்தனர். இதன்பின் ஷோலகோவ் கார்க்கிக்கு இதைப் பற்றி விளக்கமாகக் கடிதம் எழுதினார். இதன் பயனாய், கார்க்கியின் தலையீட்டுக்குப் பின்னர்தான் அந்த நாவல் வெளியிடப்பட்டது (Sholokov - A critical appreciation - Lyakimenko 39) பக்கம் - *33* - ஷோலகோவுக்கே இந்தக் கதி என்றால், ஏனைய எழுத்தாளர்களின் நிலையைப் பற்றி நீங்கள் ஊகித்துக் கொள்ளலாம். இந்த 'ராப்' ஸ்தாபனம் அதிகார வர்க்கத்தையும் விமர்சிக்கத் துணிந்தவுடன், இது *1932* இல் கலைக்கப்பட்டது.

சோஷலிச எதார்த்தவாதம் உருவான கதை :

இது கலைக்கப்பட்ட பின், அதே *1932* ஆம் ஆண்டில் சோவியத் எழுத்தாளர்கள் அனைவரையும் ஒரே

ஸ்தாபனமாக ஒருங்கிணைக்கும் சோவியத் எழுத்தாளர்கள் யூனியன் - அதாவது சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் - நிறுவப்பட்டது. இந்தச் சங்கம் நிறுவப்பட்ட காலத்திலேயே 'சோஷலிச எதார்த்தவாதமே சோவியத் எழுத்தாளர்களின், இலக்கியத்தின் கோட்பாடாகும்' என அறிவிக்கப்பட்டது.

1907இல் வெளிவந்த மாக்சிம் கார்க்கியின் 'தாய்' என்ற நாவல்தான் சோஷலிச எதார்த்தவாதத்தைத் தொடங்கி வைத்த முதல் நூல் என்றும், கார்க்கியே சோஷலிச எதார்த்த வாதத்தின் தந்தை என்று கூறப்பட்டாலும், 'சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என்ற சொற்சேர்க்கை 1932இல் தான் பிரயோகத்துக்கு வந்தது. இந்தச் சொற்சேர்க்கை உருவானதே ஒரு சுவையான கதையாகும். அதாவது 1932க்கு முன்பே, கலை இலக்கிய விஷயத்தில் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத முறையைப் பிரயோகிப்பதற்கான வழிமுறை பற்றிய விவாதங்கள் நடைபெற்று வந்தன; இதற்கு ஒரு பெயரைச் சூட்டும் முயற்சிகளும் நடைபெற்றன. யூரி லிபெதென்ஸ்கி என்பவர் "பாட்டாளி வர்க்க எதார்த்த வாதம்" என்றும், மயகோவ்ஸ்கி "கருத்து நிலைச் சார்பாக எதார்த்த வாதம்" என்றும் "அக்கினிப் பரீட்சை" போன்ற பெருநாவல்களை எழுதிய அலெக்சி டால்ஸ்டாய் "மகத்தான எதார்த்தவாதம்" என்றும் லுனாச்சார்ஸ்கி "சமூக எதார்த்தவாதம்" என்றும், விளதிமிர் ஸ்தாவ்ஸ்கி என்ற எழுத்தாளர் "புரட்சிகரமான உள்ளடக்கம் கொண்ட எதார்த்தவாதம்" என்றும், இவான் குலிச் என்ற எழுத்தாளர் "புரட்சிகர சோஷலிச எதார்த்தவாதம்" என்றும் இதற்குப் பெயர் வைக்கலாம் என்று யோசனை கூறினார். இவான் கிரான்ஸ்கி என்ற எழுத்தாளரும் 1932 மே 29இல் லிட்டரரி கெஜட் என்ற பத்திரிகை எழுதிய தலையங்கமும் "சோஷலிச எதார்த்தவாதம்" என்று பெயர் வைக்கலாம் என்று தெரிவித்தனர். இதன்பின் அதே ஆண்டு அக்டோபர் இறுதியில் கார்க்கியின் இல்லத்தில் நடந்த எழுத்தாளர் கூட்டமொன்றில் கலந்து கொண்ட ஸ்டாலின் "சோஷலிச எதார்த்தவாதம்" என்ற பெயரே பொருத்தமாயிருக்கும் என்று

கூறினார். ஸ்டாலின் கூறியபின், அதே வேதவாக்காகி விட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து சில நாட்களில் சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் நிறுவப்பட்ட காலத்தில் ஸ்டாலினே சோவியத் இலக்கியத்துக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும் உரிய முறை சோஷலிச எதார்த்தவாதமேயாகும் என்று அறிவித்து விட்டார் (Soviet Literature எண். 4 / 89).

இவ்வாறு பெயர் வைத்ததில் ஒரு வினோதம் என்னவென்றால், இலக்கிய விஷயத்திலும் சரி, கலைகள் விஷயத்திலும் சரி, எதார்த்தவாதம், விமர்சன எதார்த்த வாதம், கற்பனாலங்கார வாதம், இயற்பியல் வாதம் என்றெல்லாம், கலைத்தன்மையைக் கொண்டு, அவற்றைப் பிரித்துக் காட்டுவதற்குத்தான் இத்தகைய பெயர்கள் வைக்கப்பட்டு வந்தன. ஆனால் 'சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என்ற பெயரில், அழகியல் சார்ந்த கலைத் தன்மையைக் குறிக்கும் 'எதார்த்தவாதம்' என்ற சொல், முதன்முதலாக அரசியலைக் குறிக்கும் சோஷலிசம் என்ற சொல்லோடு இணைக்கப்பட்டது. இவ்வாறு அரசியல் சார்பான ஒரு சொல்லையும், அழகியல் சார்பான ஒரு சொல்லையும் சேர்த்து 'சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என்ற சொற் சேர்க்கையை உருவாக்கிய காரணத்தால்தான், அப்படி யென்றால் "முதலாளித்துவ எதார்த்தவாதம் (Capitalist realism) என ஒன்றும் இருக்கிறதா?" என்ற கேள்வி சோவியத் நாட்டில் எழுந்திருக்கிறது.

இதனாலேயே மேலைநாட்டு விமர்சகர்கள் சோவியத் இலக்கியக் கோட்பாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, அதனை சோஷலிச எதார்த்தவாதம் என்று குறிப்பிடாமல் சோஷல் எதார்த்தவாதம் (Social realism) என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். இதனாலேயே இலக்கியச் சொல் லாட்சிகள் அகராதி ஒன்று கூட (A Dictionary of Literary Terms - Martin Gray பக்கம் 191) இதனை 'சோஷல் ரியலிஸம்' என்றே குறிப்பிட்டு, "இது கம்யூனிஸ்டு நாடுகளது அரசு அங்கீகாரம் பெற்ற கலைகளுக்குப் பிரயோகிக்கப்படும் ஒரு

சொற்சேர்க்கை. இது வரலாறு பற்றிய மார்க்சியக் கருத்தினால் புரிந்து கொண்டபடி, உழைக்கும் வர்க்கங்களின் போராட்டங்களைச் சித்தரித்துக் காட்ட இலக்கியமும் ஓவியமும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள முறையாகும்" என்று எழுதியுள்ளது. எனவேதான் இந்தச் சொற்சேர்க்கை விவாதத்துக்கு உள்ளாகியுள்ளது; நம்மையும் இதுபற்றிச் சிந்திக்கவும் விவாதிக்கவும் தூண்டுகிறது.

இலக்கியத்தில் "கட்சி உணர்வு" :

இவ்வாறு சோஷலிச எதார்த்தவாதம்தான் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் மார்க்கமாகும் என்று அறிவித்த ஸ்டாலின், "சோஷலிச அழகியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடு என்பதே, இலக்கியத்தில் போல்ஷிவக் கட்சி உணர்வு குடிகொண்டிருப்பதையே குறிக்கும், இதுவே லெனின் காட்டிய வழி" என்றும் விளக்கம் கூறிவிட்டார். இந்த விளக்கத்தின் அடிப்படையில் 1932இல் தோற்றுவிக்கப் பட்ட சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் தனது சட்ட திட்டங்களிலேயே இலக்கிய இயக்கத்துக்கும், கட்சி மற்றும் சோவியத் அரசு ஆகியவற்றின் கொள்கைக்கும் உள்ள நேரடியான நெருங்கிய தொடர்பை வலியுறுத்தும் ஷரத்து ஒன்றையும் சேர்த்துக் கொண்டது (Soviet Literature No. 12 / 1949).

லெனின் காட்டிய 'கட்சி உணர்வு' என்பது என்ன? ஸ்டாலின் இதற்கு 1905இல் லெனின் எழுதிய "Party Organisation and Party literature" என்ற கட்டுரையையே ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டார். இதில் 'பார்ட்டி லிட்டரேச்சர்' என்ற சொற்கள் உண்மையில் கட்சி சம்பந்தப்பட்ட நூல்கள், பிரசுரங்கள் முதலியவற்றையே குறித்தன; இலக்கியத்தைக் குறிக்கவில்லை. 1905 அக்டோபரில் நடந்த பொது வேலை நிறுத்தம் ஏற்படுத்திய நிர்ப்பந்தம் காரணமாக, ஜார் மன்னர் மக்களுக்கு சிவில் உரிமைகளை வழங்கினார். இதனால் பத்திரிகைச் சுதந்திரம்

கிட்டியது. இந்தப் பத்திரிகைச் சுதந்திரத்தைப் பயன் படுத்திக் கொண்ட போல்ஷ்விக் கட்சியினர், தமது பத்திரிகைகளைப் பகிரங்கமாக வெளியிடத் தொடங்கினர். அடுத்த இரண்டு மாதங்களிலேயே, 1905 இறுதியில் நடந்த புரட்சிக்குப் பின் இந்தச் சுதந்திரம் பறிக்கப்பட்டு விட்டது. இவ்வாறு பத்திரிகைச் சுதந்திரம் கிட்டிய இடைக்காலத்தில், கட்சியைச் சேர்ந்தவர்கள் தமது கருத்துக்களை ஒருமித்த குரலிலேயே பத்திரிகை வாயிலாகத் தெரிவிக்க வேண்டும், கருத்து வேறுபாடுகளைப் பகிரங்கமாக்கக் கூடாது என்ற நோக்கத்துடனேயே லெனின் கட்சியுணர்வைப் பற்றி இந்தக் கட்டுரையில் எழுதினார். அதே சமயம் இந்தக் கட்டுப்பாடு எழுத்தாளர்களின் இலக்கியப் படைப்புச் சுதந்திரத்தைப் பறிப்பதாக இருக்கக் கூடாது என்பதை வலியுறுத்துவதற் காக, அதே கட்டுரையில் இவ்வாறும் எழுதினார் :

"இலக்கியத்தை யாந்திரிகமாக்குவது, சரிமட்ட மாக்குவது, பெரும்பான்மையோர் ஆட்சியைச் சிறு பான்மையோர் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற விதிக்கு இலக்கியத்தை உள்ளாக்குவது என்ற பிரச்சினைக்கே இடமில்லை. அதேபோல் இத்துறையில் தனிமனித முன் முயற்சி, தனிமனித விருப்பம், சிந்தனை, கற்பனை, உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றுக்குக் கூடுதலான வாய்ப்பை நிச்சயமாக வழங்க வேண்டும். இவையாவும் மறுக்க முடியாதவை. இவை யாவும் காட்டுவது என்னவெனில், பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சி லட்சியத்தின் இலக்கியப் பகுதியை, அதன் பிற பகுதிகளுடன் யாந்திரிகமாக ஒன்று படுத்திப் பார்க்கக் கூடாது என்பதுதான்" (There is no question that literature is least of all subject to mechanical adjustment or leavelling, to the rule of the majority over the minority. There is no question either, that in this field greater scope must undoubtedly be allowed for personal initiative, individual inclination, thought and fantasy, form and content. All this is undeniable, but all this simply shows that the litrary side of the proletarian party cause cannot be mechanically indentified

with its other sides" (1 - Lenin on Literature and Art - Page No. 24).

எனவே தாம் எழுதிய இந்தக் கட்டுரை பொதுவாக இலக்கியத்தைப் பற்றியதல்ல, மாறாகக் கட்சியின் நடவடிக்கையில் கட்சி இலக்கியம், அதாவது கட்சியின் அரசியல் நூல்கள், எழுத்துக்கள், பிரசுரங்கள் ஆகிய வற்றைப் பற்றியதேயாகும் என்பதை லெனின் நன்கு தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார்.

ஆனால் லெனின் எழுதியதை ஸ்டாலின் யாந்திரிக மாகப் பயன்படுத்தி, கட்சிக்கும் கட்சி நடத்தும் அரசுக்கும் விசுவாசமாக இருப்பதும், அவற்றின் ஊது குழலாகச் செயல்படுவதுமே இலக்கியத்தின் கடமையாகும், அதுவே இலக்கியத்தில் கட்சியுணர்வு Party spirit ஆகும் என விளக்கி இலக்கியத்தைத் தமது நோக்கங்களுக்கு அடிமையாக்கும் காரியத்தைத் தொடங்கி வைத்தார். சுருங்கக் கூறின், சோஷலிச எதார்த்தவாதம் என்பதைத் தமது சொந்தச் சுயகாரியவாதத்துக்கே அவர் பயன்படுத்திக் கொண்டு விட்டார். மேலும், எந்தவொரு சமுதாயத்திலும் அதற்கே உரிய சமூக முரண்பாடுகள் இருக்கத்தான் செய்யும், இந்தச் சமூக முரண்பாடுகளின் மோதலும், பரஸ்பரக் கிரியையுமே சமூகத்தை முன்கொண்டு செல்லும் என்ற மார்க்சியக் கோட்பாட்டையே மறைத்துவிட்டு, சோவியத் நாட்டில் வர்க்கங்களை ஒழித்து ஒரு வர்க்க பேதமற்ற சோஷலிச அமைப்பை நிலைநாட்டிவிட்டதால், அங்கு முரண்பாடு களே இல்லை அதாவது அங்கு நன்மை தீமைகளுக்கு இடையிலான போராட்டம் என்பதற்கே இடமில்லை. அவ்வாறு அங்கு முரண்பாடு என ஒன்றிருந்தால், அது நல்லதற்கும் அதற்கும் மேலான நல்லதற்கும் இடையிலான (between good and better) முரண்பாடே இருந்து வந்தது என்ற ஒரு கருத்து நிலையை உருவாக்கினார். மேலும், இதனால் எழுத்தாளர்கள் குறைகளே இல்லாத, நிறைவே உருவான லட்சியக் கதாநாயகர்களையே - positive hero க்

களையே - சித்திரிக்க வேண்டும் என்ற நிலையையும் உருவாக்கி விட்டார். (இந்த விஷயம் குறித்து ஸ்டாலின் மரணத்துக்குப் பின்னர், 1954ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் நடந்த இரண்டாவது சோவியத் எழுத்தாளர் காங்கிரசில் விவாதிக்கப்பட்டது. இத்தகைய கருத்து நிலையில் முரண்பாட்டையும் குறைபாட்டையும் குறித்து, அதாவது வாழ்க்கையிலிருந்து கோட்பாட்டை வடித்தெடுப்பதற்குப் பதிலாக, கோட்பாட்டை வைத்துக்கொண்டு வாழ்க்கையை வடித்துக் காட்ட முயன்ற போக்கைக் குறித்து நான் 1955இல் 'சரஸ்வதி' பத்திரிகையில் விரிவாகவே எழுதியிருந்தேன்). உதாரணமாக, பிரபல சோவியத் எழுத்தாளரான அலெக் சாந்தர் பதயேவைச் சந்தித்த ஆங்கில விமர்சகர் ஒருவர், "உங்கள் இலக்கியங்களில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் பவித்திர புருஷர்களாகவே இருக்கிறார்களே. மனிதர்கள் என்றால் குறைநிறை கொண்டவர்களாகத் தானே இருக்க முடியும். எனவே உங்கள் படைப்புக்கள் 'இயற்கைக்கு மாறுபட்டவையாக இல்லையா?" என்று கேட்டு விட்டார். கேட்டவர் முதலாளித்துவ நாட்டைச் சேர்ந்த விமர்ச கரல்லவா? எனவே பதயேவ் அவரை நோக்கி, "ஏன்? எங்கள் நாட்டில் எல்லாரும் நல்லவர்களாக இருப்பது உங்களுக்குப் பிடிக்கவில்லையா?" என்று சூடாகக் கேட்டு விட்டார். சமத்காரமான கேள்விதான். என்றாலும், அந்த நல்லவர்கள் நாட்டிலேதான் தன்னகங்காரத்தின் சொரூபமான ஸ்டா லின் உருவாகியிருந்தார் என்பதல்லவா உண்மை!

என்றாலும், ஸ்டாலின் உருவாக்கிய இந்தக் கருத்து நிலையையே சோவியத் நாட்டு எழுத்தாளர்கள் மேற் கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு உள்ளானார்கள். இதனால் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் இந்த 'முரண்பாடுகளே இல்லாத ஸ்டாலினது ஆட்சியை மகிமைப்படுத்தி எழுதும் நூல்களையே எழுத வேண்டியிருந்தது; ஸ்டாலினும் அவர்களிடம் அதனையே எதிர்பார்த்தார்; அத்தகைய நூல்களையே அனுமதிக்கத் தயாராக இருந்தார். இதனால் கருத்து வேறுபாடுகளும் முரண்பாடுகளும் எதிர் புரட்சிப்

பிரசாரமாகக் கருதப்பட்டன. இதன் விளைவாக, மாற்றுக் கருத்துக் கொண்ட கட்சித் தலைவர்களுக்கு நேர்ந்த கதியைப் போலவே, மாற்றுக் கருத்து கொண்ட எழுத்தாளர்களும் சிறைத் தண்டனைக்கும், கடின உழைப்பு முகாம் வாழ்க்கைக்கும் உள்ளாயினர். பலர் தீர்த்துக் கட்டவும் பட்டனர். சொல்லப்போனால் மாக்சிம் கார்க்கியும் இவ்வாறுதான் பலியானாரோ என்று சந்தேகிக்கவும் இடமிருக்கிறது. கார்க்கி 1936ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் காலமானார். ஆயினும் 1938இல் நடந்த விசாரணையில், சோவியத் விரோதிகளான வலதுசாரிகளும் டிராட்ஸ்கீய வாதிகளும் சதி செய்து யகோதா என்பவனைப் பயன்படுத்தி, ஏற்கெனவே காசநோயால் நொம்பலப்பட்டிருந்த கார்க்கிக்கு நிமோனியாக் காய்ச்சல் வரச் செய்து, பின்னர் அவருக்கு வைத்தியம் பார்த்த டாக்டரையும் இந்தச் சதிக்கு உடன்படச் செய்து, கார்க்கிக்குக் கொடுத்து வந்த மருந்தின் அளவை அதிகரித்து, அவரது மரணத்தைத் துரிதப்படுத்தி அவரை சாகடித்ததாக முடிவு செய்யப்பட்டது. (ஆஸ்திரேலியாவில் 1945இல் வெளியிட்ட Creative 'Labour and Culture' என்ற கார்க்கியின் கட்டுரைத் தொகுதிக்கு எழுதப்பட்டுள்ள முன்னுரையில், இந்த வழக்கு விவரம் விரிவாகத் தரப் பட்டுள்ளது). என்றாலும் கட்சிக்குள் தமக்கு எதிராக உருவாகி வந்த எதிர்ப்பைத் தீர்த்துக் கட்டுவதற்காக, ஸ்டாலினே லெனின் கிராடுக் கட்சிச் செயலாளராகவிருந்த செல்வாக்கு மிக்கத் தலைவரான கிரோவைக் கொலை செய்வதற்கு ஏற்பாடு செய்திருக்கலாம் என்ற ஐயப்பாடு குருஷ்சேவ் காலத்தில் தெரிவிக்கப்பட்டதைக் குறிப்பிட்டு, "கார்க்கியின் மரணத்திலும் அவருக்கு (ஸ்டாலினுக்குப்) பங்கு இருந்திருக்கலாம், ஏனெனில் அது எதிராளிகளின் சதி என்று அவரது பிரசாரத்தில் அளவுக்கு மீறிச் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டது" என்று மிலோவன் டிஜிலாஸ் எழுதியுள்ளார் (Conversations with Stalin - Milovan Djilas, பக்கம் 145). இப்போதோ கார்க்கி ஸ்டாலினின் நடவடிக்கைகளைக் கண்டு, மனம் வெறுப்புற்றிருக்கலாம் என்றும், எனவே

டிஜிலாஸ் கூறியதுபோல், கார்க்கியின் மரணத்தில் ஸ்டா லினுக்குப் பங்கு இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுவதற்கு இடமிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் இலக்கிய சம்பந்தமான பல நூல்களை எழுதியுள்ள சோவியத் பேராசிரியரான ஜார்ஜி குனித்சின் "ஸ்டாலின் கார்க்கியைக் கண்டு அஞ்சினார் என்பதை நிரூபிப்பதற்கு நான் பின்வரும் சான்றைக் குறிப்பிட முடியும். பிராவ்தாவில் நான் கலை இலக்கியத் துறை சம்பந்தப்பட்ட இலாகாவுக்குத் தலைவ னாக இருந்த காலத்தில், 1936இல் முதிய கம்பாசிட்டர் ஒருவர், கார்க்கிக்கென்றே பிரத்தியேகமாக அச்சிடப்பட்ட பிராவ்தா இதழ்களில் 'மக்களின் எதிரிகள்' கைது செய்யப் பட்டது குறித்த தகவல்களுக்குப் பதிலாக, நண்டுகள் பிடிக்கப்பட்டது பற்றிய செய்திகள் இட்டு நிரப்பப்பட்டன என்று என்னிடம் கூறினார். என்றாலும் இத்தகைய மூடி மறைக்கும் வேலை கார்க்கியை நெடுநாட்களுக்கு ஏமாற்ற முடியவில்லை..." என்று எழுதியிருக்கிறார். (Soviet Literature எண் 5/89).

கார்க்கியின் விளக்கம் :

முன் குறிப்பிட்டபடி, 1932இல் சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் நிறுவப்பட்ட காலத்தில் சோஷலிச எதார்த்த வாதம்தான் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் இலக்கிய நெறிமுறையாகும் என்று ஸ்டாலின் கூறிய பின்னர், 1934ஆம் ஆண்டில் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் முதல் மாநாடு (First All Union Congress of Soviet Writers) நடைபெற்றது. இதில் தாம் ஆற்றிய உரையின் போது, கார்க்கி 'சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என்ற சொற் சேர்க்கையை ஏற்றுக் கொண்டாலும், அதற்கு ஸ்டாலின் வழங்கிய அர்த்தபாவத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாமல், பொதுவான விளக்கம் ஒன்றை அளித்தார். அதாவது 'சோஷலிச எதார்த்தவாதம்' என்பது "உண்மையான, வரலாற்று ரீதியில் ஸ்தூலமான முறையில், எதார்த்தத்தை

அதன் புரட்சிகரமான வளர்ச்சியில்" இனம் கண்டு சித்திரித்துக் காட்டுவதேயாகும். (" Socialist realism is truthful, historically concrete portrayal of reality in its revolutionary development") என்று விளக்கம் கூறினார். மேலும் இதனையே விரித்துக் கூறுகையில், "சோஷலிச எதார்த்தவாதம் மனிதனைச் செயல்படுபவனாகக் காண்கிறது; வாழ்க்கையை ஒரு படைப்பாக நடவடிக்கையாகக் கருதுகிறது; இந்த நடவடிக்கையின் நோக்கமானது இயற்கைச் சக்திகளை வெற்றி கொள்ளவும், மற்றும் நீண்ட ஆயுளைப் பெறவும், இந்த உலகில் வாழும் மாபெரும் நல்ல வாய்ப்பை அனுபவிக்கவும் வேண்டி, மனிதர்கள் வழங்கும் மிகவும் மதிப்புமிக்க தனித்தனியான செல்வங்களை இடையறாது வளர்ச்சியுறச் செய்து வருவதேயாகும்; மனிதன் தனது தேவைகளின் இடையறாத வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப, ஒரே பெரும் குடும்பமாய் புனித குலம் மகோன்னதமாக வாழும் இடம் என்ற முறையில் இந்த உலகை முழுமையாக அனுபவிக்கவும் விரும்புகிறான்" என்று கூறினார்.

(Socialist realism looks upon being as doing, and regards existence.as a creative activity, the object of which is the uninterumpted development of the most valuble individual gifts of man, in order that they may conquer the formes of nature, acheive health and long life and enjoy the great fortune of living on earth, which man, in conformity with the incessant growth of his needs, wants to exploit in its entirety, as the magnificient dwelling place of mankind united in one great family - "Literature and Life" - Maxim Gorky, பக்கம் 140) .

இந்த விளக்கம் நாம் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு நல்ல விளக்கம்தான். சொல்லப்போனால், உண்மையான மனிதாபிமானம் மிக்க எந்தவோர் எழுத்தாளனுக்கும் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய குறிக்கோள்தான். ஆனால் சோஷலிச எதார்த்தவாதம் என்பதற்கு ஸ்டாலின் காலத்தில் வழங்கப்பட்டு வந்த அர்த்தபாவமும், அதனை வலியுறுத்தி

சோவியத் சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த கட்டுரைகளும், விமர்சனங்களும், விளக்கங்களும், கட்சிக்கு விசுவாசமாக இருந்து, கட்சிச் சார்போடு எழுதப்படுபவை மட்டுமே சோஷலிச எதார்த்தவாதமாகும், முற்போக்கு இலக்கியமும் ஆகும் என்ற ஒரு குறுகிய, செக்டேரியன் தன்மை கொண்ட கருத்தையே நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் நம்மிடையே உருவாக்கியிருந்தன.

ஜாதனோவ்

சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றுவதற்கு முன்னால், 'ராப்' எனப்பட்ட ரஷ்யப் பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் ஸ்தாபனம், எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு சட்டாம் பிள்ளையாக இருந்து வந்ததென்றால், 1932இல் சோவியத் எழுத்தாளர் சங்கம் நிறுவப்பட்டபின், ஸ்டாலின் காலத்தில் மகாமேதை என மகுடம் சூட்டப்பட்டவரும், ஸ்டாலினின் நெருங்கிய சகாவுமான ஆந்திரி ஜாதனோவ் என்பவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளிலும் நாற்பதாம் ஆண்டுகளிலும் கையில் சவுக்கைத் தரித்திருந்த சட்டாம்பிள்ளையாகவே இருந்து, இலக்கிய உலகின் தலைவிதியை நிர்ணயித்து வந்தார். சொல்லப்போனால், இரு தோள்களிலும் சங்கு சக்கர முத்திரைத் தழும்புபளை ஏற்றவன்தான் சரியான வைஷ்ணவன் என்று தீவிர வைணவச் சமயாசாரியார்கள் சிலர் கருதி வந்ததைப் போல், கட்சிக்கும் ஸ்டாலினுக்கும் துதிபாடுபவர்களையும், ஸ்டாலினது ஆட்சியை ஏத்திப் போற்றுகிறவர்களையும்தான் அவர் எழுத்தாளர் என மதித்தார். இவ்வாறு துதிபாடும் எழுத்தாளர்களுக்கு "ஸ்டாலின் இலக்கியப் பரிசுகள்" என்ற பெயரால், முதல்வகைப் பரிசு ஒரு லட்சம், இரண்டாம் வகைப் பரிசு அரை லட்சம், மூன்றாம் வகைப் பரிசு கால் லட்சம் என ஆண்டுதோறும் பதினைந்து லட்சம் ரூபிள்களுக்குக் குறையாமல் பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன இந்தப் பரிசை திரும்பத் திரும்பப் பெற்ற எழுத்தாளர்களும் உண்டு. இந்த இலக்கியங்கள் அனைத்துமே இலக்கியத் தரம் மிக்கவை

எனச் சொல்லிவிட முடியாது. ஏனெனில் உதாரணமாக, நமது நாட்டில் வெளிவரும் 'கிரைம் நாவல்' போன்ற தகுதியையே கொண்ட, எனினும் நாவலின் இறுதியில் பல பக்கங்களில் ஸ்டாலினுக்குத் துதிபாடிமுடியும், வாதிம் சோப்கோ என்பவர் எழுதிய 'சமாதானத்துக்கு உத்தரவாதம்' (Guarantee of peace) என்ற உதவாக்கரை நாவலும் கூட ஸ்டாலின் பரிசு பெற்ற நாவல்களில் ஒன்றாகும். சொல்லப் போனால் இத்தகைய பரிசுகளும், இத்தகைய எழுத்தாளர் களுக்கு வழங்கப்பட்ட சலுகைகளும் வசதிகளும் அவர் களுக்குக் கொடுத்த லஞ்சமாகவே இருந்தன எனலாம்.

அதேசமயம் கட்சி சார்பாக இந்த வறட்டுக் கோட் பாட்டு நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு நின்ற ஏனைய எழுத்தாளர்கள் துன்புறுத்தலுக்கும், அவமானத்துக்கும் உள்ளாக்கப்பட்டனர். உதாரணமாக, சோவியத் இலக்கிய உலகில் நையாண்டி இலக்கியத்துக்கே (Satirical Literature) இடமில்லை என்றே ஜாதனாவ் கருதினார். இதனால் உலகப் புகழ்பெற்ற சோவியத் நையாண்டி இலக்கிய கர்த்தாவான மைக்கேல் ஜோஷெங் கோவை "இலக்கிய அயோக்கியன்" (Literary rascal) என்றே பழி தூற்றினார். இவ்வாறு அவர் ஜோஷெங்கோவைக் கண்டனம் செய்த மறுநாள் லெனின் கிராடில் வசித்து வந்த ஜோஷெங்கோவின் ரேஷன் கார்டு பறிமுதல் செய்யப்பட்டு விட்டது. இவ்வாறு ஜாதனோவின் சட்டாம்பிள்ளைத்தனத்துக்குப் பலியான எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் பலராவர். ஜாதனோவ் 1948இல் இறந்தார். இவர் ஸ்டாலின் உத்தரவின் பேரிலேயே விஷமிட்டுக் கொல்லப்பட்டார் என்ற வதந்தியை உதறித் தள்ள முடியாது என்று இன்று சோவியத் யூனியனில் கூறப்படுகிறது (Sputnik எண் 1/89.)

குருஷ்சேவ் காலத்தில் :

ஸ்டாலினுக்குப் பின்னர் சோவியத் நாட்டில் குருஷ்சேவின் தலைமை ஏற்பட்ட பின்னர், 1954 இறுதியில்

அதாவது முதல் சோவியத் எழுத்தாளர் காங்கிரஸ் நடை பெற்று 30 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் நடந்த இரண்டாவது சோவியத் எழுத்தாளர் மாநாட்டில், ஸ்டாலின் காலத்திய "முரண்பாடுகள் இல்லாத சமுதாயம்", "நிறைவே உருவான கதாநாயகன்" (Positive Hero) போன்ற போக்குகள் விமர்சிக் கப்பட்டாலும் கூட, இலக்கியம் என்பது கட்சிக்குப் பணிபுரிவதாகவே இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தே மீண்டும் வலியுறுத்தப்பட்டது. ஸ்டாலின் காலத்திற்குப் பின் குருஷ்சேவ் காலத்தில் இலக்கியத்துறைக்குப் பொறுப்பு வகித்த கட்சித் தலைவரான அலெக்சிசுர்க்கோவ் அந்த மாநாட்டில் ஆற்றிய வழிகாட்டி உரையில், "நாம் பல்வேறு போக்குகளைக் கொண்டிருக்க முடியாது. ஏனெனில் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட முறையான சோஷ லிச எதார்த்தவாதம் ஒன்று மட்டுமே சோஷலிச சமுதாயத் தினது இலக்கியத்தின் படைப்பாக்கப் போக்காகும்... இலக்கியத்துக்கு ஒரு திட்டவட்டமான அரசியல் சமூகச் செல்வாக்கு உண்டு. அது அரசியலோடு சம்பந்தப்பட்ட தாகவும், அதற்குக் கீழ்ப்படிந்ததாகவுமே இருக்க வேண்டும்" என்று கூறினார். என்றாலும் 1956 பிப்ரவரியில் நடந்த 20ஆவது கட்சிக் காங்கிரசுக்குப் பின்னர் - அதாவது அந்தக் காங்கிரசில் ஸ்டாலினது தனிநபர் வழிபாட்டுப் போக்கையும், ஸ்டாலின் காலத்துக் கொடுமைகளையும் அம்பலப்படுத்திய பின்னால், சோவியத் எழுத்தாளர்கள் சிறிது காலத்துக்குச் சுதந்திரக் காற்றை அனுபவிக்க முடிந்தது. அந்தக் காலத்தில்தான் Not by bread alone - மனிதன் வாழ்வது ரொட்டியினால் மட்டுமல்ல - என்ற விளதிமிர் துதின்த்சேவ் நாவலும், சிலியா கிரென்பர்கின் 'உருகும் பனி' - Thaw - என்ற நாவலும் வெளிவந்தன. (இந்த நாவலை நான் தமிழில் 'வசந்தமே வருக' என்ற தலைப்பில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறேன்). இதேபோல் ஸ்டாலின் காலத்துச் சிறைக்கொடுமைகளைப் பற்றி அலெக்சாந்தர் சகல்குசனித்சின் எழுதிய 'இவான் தெனிசோவிச்சின் வாழ்க் கையில் ஒருநாள் One Day in the life of Ivan Dehisovich' என்ற

நாவல் 'சோவியத் லிட்டரேச்சர்' சஞ்சிகையிலேயே வெளி வந்தது. ஆயினும் இந்தச் சுதந்திரம் வெகுநாள் நீடிக்கவில்லை. ஜாதனோவைப்போல் சுர்க்கோவும் இலக்கியச் சட்டாம்பிள்ளையாக மாறி விட்டார். இதனால் 'உருகும் பனி'யை எழுதிய சிலியா கிரேன்பர்க் கண்டனத் துக்கு உள்ளானார். இந்தக் காலத்தின் தான் போரிஸ் பாஸ்டர்நாக் எழுதிய 'டாக்டர் ஷிவாகோ' என்ற நாவல், வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பப்பட்டு அங்கு வெளிவந்தது; அதற்கு நோபெல் பரிசு வழங்கப்பட்டது. உடனே பாஸ்டர்நாக்கைப் பற்றிய அவதூறுப் பிரசாரம் தொடங் கியது. அந்தப் பரிசைப் பெறக் கூட அவர் அனுமதிக் கப்படவில்லை. அவரே பரிசை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்து விட்டதாக அறிவிக்கப்பட்டது. குருஷ்சேவுக்குப் பின் பிரேஷ்னேவ் காலத்திலும் இதே நிலைமைதான் நீடித்தது. பிரெஷ்னேவ் காலத்தில்தான் கல்செனித்சின்னின் நூலுக்கு நோபெல் பரிசு வழங்கப்பட்டது. உடனே இவரைப் பற்றியும் அவதூறுப் பிரசாரம் கட்டவிழ்த்து விடப் பட்டது. மேலும், பிரெஷ்னேவின் காலத்திலேயே நாட்டில் கிளாஸ்னாஸ்த் தேவை, ஆயுதப் பெருக்கத்தை நிறுத்திப் படைக் குறைப்புக்கு வழி செய்ய வேண்டும் என்று பிரெஷ்னேவுக்கே கடிதம் எழுதி யோசனை தெரிவித்த வரும் அண்மையில் காலமானவருமான பிரபல விஞ்ஞானி சகரோவின் மீதும் அவதூறு பொழியப்பட்டது. ஸ்டா லின் காலத்துக்கும், குருஷ்சேவ், பிரெஷ்னேவ் காலங் களுக்கும் இருந்த வித்தியாசம் என்னவெனில், ஸ்டாலின் காலத்தில் மாற்றுக் கருத்துக் கொண்டவர்கள் தீர்த்துக் கட்டவும் பட்டனர், ஆனால் பின்னர் வந்த இருவர் காலத்திலும் அவர்கள் தீர்த்துக்கட்டப் படாவிட்டாலும், நாடு கடத்தல், சிறைவாசம், கடின உழைப்பு முகாம் முதலிய தண்டனைகளுக்கும் கொடுமைகளுக்கும் உள்ளா யினர் என்பதுதான். இதன் பின்னர் இப்போது கொர்ப்பச்சேவ் காலத்தில்தான் அங்கு நிலைமைகள் அடி யோடு மாறியுள்ளன. இந்த மாற்றங்களை நாம் கூர்ந்து கவனித்து வரவேண்டியது அவசியமாகும்.

"நீ எந்தக் கட்சியில்?"

சொல்லப்போனால், ஜாதனோவ் இலக்கியச் சட்டாம் பிள்ளையாக இருந்த காலத்தில், ஓர் எழுத்தாளன் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியில் இருப்பவனா இல்லையா, கட்சிச் சார்புடையவனா இல்லையா கட்சியின் நிலையை ஆதரிப்பவனா இல்லையா என்பதுதான். அவன் முற்போக்கு எழுத்தாளனா இல்லையா என்பதைத் தீர்மானிக்கும் அளவுகோலாக இருந்தது. இதனால் தான் பாசிசம் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் " On Which side are you, Workers of Cultrue?" - கலாசார ஊழியர்களே, நீங்கள் எந்தப் பக்கம்? - என்ற தலைப்பில் அமெரிக்க நிருபர்களுக்கு, கார்க்கி எழுதிய பதிலின் அதே தலைப்பைச் சற்று மாற்றி, "On whose side are you, Workers of Cultrue?" - கலாசார ஊழியர்களே, நீங்கள் யார் பக்கம்? - என்ற தலைப்பில் ஸ்டாலினின் நெருங்கிய சகாவும் கட்சியின் மூத்த தலைவர்களில் ஒருவருமான ஆட்டோ குசினன் ஒரு சிறு நூலை எழுதினார். இது ஜாதனோவ் மேற்கொண்டிருந்த நிலையை வலியுறுத்துவதாகவே இருந்தது. நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் சோவியத் நாட்டில் மேலோங்கியிருந்த கருத்து நிலைமை இதுதான். இதுதான் நாற்பதாம் ஆண்டுகளிலும் நம்மையும் பற்றிப் பிடித்திருந்தது. 'தமிழ் ஒளி' பேரால் வந்த 'முன்னணி'க் கட்டுரையே சாட்சி. அதில் அவர் "இன்றைய மக்கள் ஜனநாயகம் எல்லா நடுவாந்தரப் பேர்வழிகளையும் பார்த்து, 'நீ எந்தக் கட்சியில்?" என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறது. இதற்குப் பதில் சொல்வதைப் பொறுத்துத் தான் ஒவ்வொருவருடைய ஸ்தானமும் நிர்ணயிக்கப்படும்" என்று எழுதியிருந்தார். மேலும் இதே காலத்தில் தமிழ் ஒளி "நீ எந்தக் கட்சியில்?" என்ற தலைப்பைக் கொண்டே ஒரு சிறு கவிதை நூலையும் வெளியிட்டார். இதனைத் தொடர்ந்து 1951இல் விஜயபாஸ்கரன் நடத்திவந்த "விடிவெள்ளி"ப் பத்திரிகையில், 'முற்போக்கு இலக்கியம் என்றால்

என்ன?' என்ற தலைப்பில் நான் அன்றைய சோவியத் வெளியீடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில வாரங் களாக எழுதி வந்த கட்டுரைத் தொடரும் இதே போன்ற நோக்கிலேயே இருந்தது.

சீனாவிலும் கூட, ஜாதனோவ் மேற்கொண்டிருந்த இதே கருத்து நிலைதான் நீடித்திருந்தது. இதற்கு அந்தக் காலத்தில் நமக்குக் கிட்டி வந்த சீன இலக்கியம் (Chinese Literature) என்ற மாத சஞ்சிகையே நல்ல சாட்சியமாகும். அங்கும் இலக்கியத்தில் கட்சி உணர்வு (Party spirit in Literature) என்ற கொள்கை வலியுறுத்தப்பட்டது. சோவியத் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் 20வது காங்கிரசுக்குப் பின்னால் 1957இல் மா. சே. துங் "நூறு மலர்கள் பூக்கட்டும்!" என்ற கோஷத்தை இலக்கியத் துறைக்காக வழங்கிய போதிலும், அந்த நூறு மலர்களும் செம்மலர்களாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதே அவரது கருத்தாக இருந்தது. இது ஹங்கேரி நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னால், சீன நாட்டிலும் எழுத்தாளர்கள் ஓரளவுக்குக் கருத்துச் சுதந்திரம் பெற முற்பட்ட காலத்தில் மிக நன்றாகத் தெளிவுபடுத்தப்பட்டது. அவர்களைக் கண்டித்து ஷாவோ சுவான்லின் என்பவர் எழுதிய "இலக்கியத்தில் இருவேறு போக்குகளுக்கிடையிலான போராட்டம்" (The struggle between two trends in literature) என்ற கட்டுரையில், "எழுத்தாளர் சங்கமானது பலவகையான பூக்களும் பூப்பதை ஊக்குவிக்கும் விஷயத்தில், எழுதுவதில் ஒரு பொதுவான சோஷலிசக் கண்ணோட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல்வேறு பாணிகளையும் கருத்துப் போக்குகளையும் வளர்ப்பதையே ஆதரிக்கிறது. கருத்துப் போக்குகளுக்கும் கோஷ்டிகளுக்கும் இடையிலான வேற்றுமை என்னவென்றால், கருத்துப் போக்குகளைச் சேர்ந்தவர்கள் ஒரே இலக்கியப் போக்கையும் ஒரு பொதுவான சிந்தாந்த அடிப்படையையும் பகிர்ந்து கொள்பவர்களாவர்" என்றே எழுதினார். அதாவது கட்சியின் நிலையை ஏற்றுக் கொள்ளாத அல்லது அதிலிருந்து மாறுபட்ட எழுத்தாளர்களை அவர் 'கோஷ்டிகள்' என்றே

குறிப்பிட்டு, கோஷ்டிகள் என்பதற்கு விளக்கம் கூறும்போது, "எந்தக் கோட்பாட்டின் மூலமும் செயல்படாத, மாறாத, ஏதோ அரசியல் நோக்கத்தை அல்லது சொந்த லாபத்தை அடையவே விரும்புகின்ற மனிதர்களின் கும்பலாகும்" என்றும் அவர்களை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டார். எனவே உடனடியான கடமைகளில் ஒன்று எழுத்தாளர்களின் கட்சியுணர்வை வலுப்படுத்துவதே யாகும் என்றும் கூறினார். இதேபோல் "நூறு பூக்கள் மலரட்டும்" என்ற கோஷத்துக்கு விளக்கம் கூறப்புகுந்த செளயாங் என்ற மற்றொரு விமர்சகர், "இந்தக் கோட்பாடு திட்டவட்டமான வரலாற்று நிலைமைகளில் முன்வைக்கப் பட்டது; தொழி லாளி வர்க்கத்தின் தலைமையின்கீழ் மக்கள் ஜனநாயகச் சர்வாதிகாரம் பெருமளவில் வலுப்படுத்தப்பட்டு விட்டது; முதலாளித்துவத்தின் பொருளாதார அடிப்படை உண்மை யில் ஒழிக்கப்பட்டு விட்டது; அறிவாளிகளைச் சித்தாந்த ரீதியில் மாற்றி உருத்திரட்டும் காரியம் நடைமுறைக்கு வரத்தொடங்கி விட்டது" என்று எழுதினார் (Chinese Literature, எண் 1/58). சீன நாட்டிலும் இலக்கியத்தில் கட்சியுணர்வு என்பது இவ்வாறு வலியுறுத்தப்பட்டதன் விளைவாக, அங்குத் தோன்றிய கலாசாரப் புரட்சிக் காலகட்டத்தில் என்னென்ன விபரீத விளைவுகளெல்லாம் நேர்ந்தது, எழுத்தாளர்கள் என்னென்ன கொடுமைகளுக்கு ஆளானார்கள் என்பது நாம் பின்னர் தெரிந்து கொண்ட விஷயங்களாகும். ஆயினும் நாம் சோவியத் நாட்டையும் சீனாவையும் பார்த்து, நம் நாட்டில் இலக்கிய அணியைக் கட்டியமைக்க முற்பட்ட காலத்தில், நமது நோக்கில் இந்த ஜாதனோவிசமே மேலோங்கியிருந்தது. என்றாலும், 1961 மத்தியில் நாம் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தைத் தோற்று வித்த காலத்தில், நாம் இந்த ஜாதனோவிசப் போக்கின் எச்சமிச்சங்களையும் போக்கி, முற்றிலும் அதிலிருந்து விடுபட்டு விட்டோம் எனலாம். ஆனாலும், இதிலிருந்து விடுபடுவதற்காக, குறிப்பாக ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் பிற் பகுதியில், இலக்கியத் துறையில் ஈடுபட்டிருந்த தோழர்கள்

எவ்வளவெல்லாம் போராட வேண்டியிருந்தது என்பது வெளியே தெரிய வராத விஷயமாகும். முற்போக்கு எழுத்தாளன் என்பவன் ஜனநாயக பூர்வமான மனிதாபிமானத்தைக் கொண்டவனாக, அதனைப் பிரதிபலிப்பவனாக இருக்க வேண்டும், அதன் வளர்ச்சியாக, சோஷலிச எதார்த்தவாதம் அவனது இறுதி லட்சியமாக இருக்க வேண்டும் என்பதே கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தைத் தோற்றுவித்த காலத்தில் நாம் மேற்கொண்ட பொதுவான நிலையாகும், என்றாலும் சீனப்படையெடுப்புக்குப் பின் நேர்ந்த விளைவாக கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி இரண்டு பட்ட போது நம்மிடமிருந்து பிரிந்து சென்றவர்கள் மாசேதுங்கையும் ஸ்டாலினையும் விடாப்பிடியாகப் பற்றி அவர்களைப் போற்றி நின்ற காரணத்தால், அவர்கள் இலக்கியத் துறையில் ஜாதனோவிசத்தைக் கைவிடாதவர்களாகவே இருந்தனர். இன்றைக்கும் கூட, அவர்கள் அதனை எந்த அளவுக்குக் கைவிட்டிருக்கிறார்கள் என்பது ஆராய்ச்சிக்கும் விவாதத்துக்கும் உரிய விஷயமாகும்.

இவ்வாறு பிரிந்து சென்றவர்களில் எழுத்தாளர்களான சிலர் 'மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கம்' என்ற பெயரில் சென்னையில் ஒரு சங்கத்தைத் தொடங்கினர். 1973 ஜுன் மாதத்தில் அதன் முதல் மாநாட்டையும் நடத்தினர். அந்தச் சங்கம் வெளியிட்ட தனது கொள்கை அறிக்கையில், 1968இல் திருச்சியில் நடந்த கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் மூன்றாவது மாநாட்டில், தலைவன் என்ற முறையில் நான் சமர்ப்பித்த கொள்கை அறிக்கையில், மனிதாபிமானத்துக்கு நான் கொடுத்திருந்த விளக்கப் பகுதியை அப்படியே மேற்கோளாக எடுத்துக் காட்டி "சோஷலிச இலக்கியத்துக்குக் குறைந்தபட்ச எல்லையாக மனிதாபிமானத்தை"த் தாம் ஏற்றுக் கொள்வதாகக் கூறப் பட்டிருந்தபோதிலும், அதன் விதிமுறைகளில் "இச்சங்கம் புரட்சிகரச் சமூக முன்னேற்றத்துக்கும் மனிதகுலச் சுபிட்சத்துக்கும் விஞ்ஞான சோஷலிசமே ஒரே வழி என்று உறுதியாக நம்புகிறது. எனவே விஞ்ஞான சோஷலிசத்தை

ஏற்றுக் கொண்ட எழுத்தாளர்கள் மட்டுமே உறுப்பினர் களாக முடியும்" என்று நிபந்தனை விதிக்கப்பட்டிருந்தது (மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கம் - கொள்கை அறிக்கை, பக்கம் 12). இதன் பின்னர், சமீபத்தில் சென்ற ஜூன் மாதத்தில் இங்கு நெல்லையில் தனது ஐம்பதாவது மாநில மாநாட்டை நடத்தி முடித்த 'தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்' 1975 ஜூலை மாதம் தொடங்கப்பட்டது. இந்த மாநாட்டில் இந்தச் சங்கத்தில் நாலாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட உறுப்பினர் கள் தற்போது இருப்பதாக அறிவித்தார்கள். உண்மையில் பெருமைப்படக் கூடிய,. பாராட்டுக்குரிய விஷயம்தான். என்றாலும் இவர்களில் உண்மையிலேயே எழுத்தாளர் களாக இருப்பவர்கள் எத்தனை பேர் என்பது சிந்தனைக் குரிய விஷயமாகும். இவை தவிர, 1982 இறுதியில் சமாதான மற்றும் ஒருமைப்பாட்டுக் கமிட்டியின் சார்பில் மதுரையில் நடைபெற்ற பாரதி நூற்றாண்டு விழாவுக்கு இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சம்மேளனத்தின் பொதுச் செயலாளராகவிருந்த பிஷாம் சாஹ்னி வந்து சென்றதைத் தொடர்ந்து தோழர் ஜெயகாந்தனைத் தலைவராகக் கொண்டு, இந்தச் சம்மேளனத்தின் தமிழ்நாட்டுக்கலை ஒன்றும் இருந்து வருகிறது. இவற்றின் செயற்பாடுகளையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

நமது சாதனைகள் :

நான் ஆரம்பத்திலேயே கூறியதுபோல், இந்த வழி காட்டி உரை நமது சாதனைகளின் பட்டியலையோ, அவற்றின் குறைநிறை பற்றிய விமர்சனத்தையோ நோக்க மாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. என்றாலும் அவை பற்றிச் சிறிதும் குறிப்பிடாமல் விடுவதும் அழகல்ல. நான் முன்னர் எடுத்துக் கூறிய இத்தகைய சூழ்நிலைகளுக்கு மத்தியிலும், கடந்த ஐம்பதாண்டுக் காலத்தில் நாமும், நம்மைச் சார்ந்தவர்களும், நம்மோடு சேர்ந்திருக்காவிட் டாலும் நமது இலக்கிய இயக்கம் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின்

விளைவாக மக்கள் பிரச்சினைகளைக் குறித்து இலக்கியம் படைத்தவர்களும் சாதித்துள்ள சாதனைகள் மிகப்பல வாகும். இவற்றின் விளைவாக, இன்றைய தமிழ்நாட்டின் இலக்கிய உலகில் நாம் ஏனையோரும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டிய, கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒரு பெரும் சக்தியாக வளர்ந்திருக்கிறோம் என்பதில் ஐய மில்லை. அதிலும், பத்திரிகை உலகமும் கலை உலகமும் என்பது இன்று வாணிப நோக்கு மலிந்துவிட்ட ஒரு துறையாக, எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் விலை பேசி வாங்கக் கூடிய துறையாக, வாணிப நோக்கத்தோடு இலக்கியத்தையும் கலையையும் கொச்சைப் படுத்தும் துறையாக மாறியுள்ள சூழ்நிலையில், கொள்கைப் பிடிப்போடு நாம் சாதித்து வந்தவை உண்மையில் பாராட்டத் தக்கவையேயாகும். அவையனைத்தையும் இங்குக் கூறுவது சாத்தியமல்ல. என்றாலும், எதார்த்தவாதம், விமர்சன எதார்த்தவாதமும், ஜனநாயக மனிதாபிமானம், சோஷலிச எதார்த்தவாதம் என்பன போன்ற அளவு கோல்களுக்குள் அடங்கும் சாதனைகளில் இப்போது என் நினைவுக்கு வரும் சிலவற்றை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

ஆரம்ப காலம் தொட்டும் சரி, 1961இல் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தைத் தோற்றுவித்த பின்னரும் சரி, நாம் சாதித்த சாதனைகளில் பாரதியைத் தமிழ் நாட்டு மக்களுக்குச் சரியான முறையில் இனம் காட்டியதோடு, அவனைப் பற்றித் தவறான முறையில் கூறப்பட்டு வந்த கருத்துக்களையும் அவதூறுகளையும் தகர்த்தெறிந்தது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சாதனையாகும். இந்தப் பணியில் ஜீவா முன்னணியில் நின்றார்; நமக்கு முன்னோடியாகவும் இருந்தார். அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளும், 'பாரதி வழி' 'பாரதிபற்றி ஜீவா' ஆகிய அவரது நூல்களும் இதற்குச் சான்றாகும். அவருக்குப் பின் நான் பாரதியைப் பற்றி எழுதியுள்ள 'பாரதி - காலமும் கருத்தும்' என்ற நூல் உள்ளிட்ட பல நூல்களும் இந்தப் பணியை

உரம்பெறச் செய்துள்ளன. மேலும் ஆர். கே. கண்ணன், எஸ். ஆர். கே ஆகியோரும் வேறு சிலரும் இந்தத் துறையில் குறிப்பிடத்தக்க பங்கினை ஆற்றியுள்ளனர்.

பாடல், கவிதை என்ற துறைகளை எடுத்துக் கொண்டால், மேடைகளில் பாடக் கூடிய இயக்கப் பாடல்களை இயற்றுவதில் ஜீவா வழிகாட்டியாக விளங்கினார். அவருக்குப் பின் இத்தகைய பாடல்களைப் பலரும் ரசிக்கும் முறையில் தாமே இயற்றி, நாற்பதாம் ஆண்டுகளிலிருந்தே பாடி வந்தவர் கவிஞர் அமரர் வெ. நா. திருமூர்த்தியாவார். சொல்லப்போனால், கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரத்துக்கே இவர்தான் முன்னோடியாக விளங்கினார் எனக் கூற வேண்டும். ஆனால் பட்டுக்கோட்டையார் சினிமா உலகில் பங்கேற்றுப் பணியாற்றியதன் பயனாக மிகவும் பிரபலமடைந்தார். அவரது நினைவு நாளை நாம் கொண்டாடி வருகிறோம். என்றாலும் திருமூர்த்தி பட்டுக்கோட்டையாருக்கு எந்தவிதத்திலும் சளைத்தவரல்ல. எனவே திருமூர்த்தியின் நினைவுநாளை நாம் கொண்டாடவும் அவரது பாடல்களைப் பிரபலப்படுத்தவும் வேண்டும். இவ்வாறு மேடைப்பாடல்களை இயற்றிப் பாடுவது, இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவது, கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவது ஆகியவற்றில் திருமூர்த்திக்குப் பின் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக விளங்கியவர்கள் எம். பி. சீனிவாசன், பாவலர் வரதராஜன், வில்லிசைக் கலைஞர்களாக விளங்கிய சாத்தூர் பிச்சைக்குட்டி, சிவகிரி கார்க்கி ஆகியோராவர். இவர்களை நாம் எந்த அளவுக்கு எந்தவிதத்தில் பயன் படுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டுமோ, அந்த விதத்தில் அந்த அளவில் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. எம். பி. சீனிவாசன் திரைப்படத்துறையில் சிறந்த இசையமைப்பாளராக விளங்கினாலும், அவரைக் கேரளம் பயன்படுத்திக் கொண்ட அளவுக்கு தமிழ்நாடு பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அவரது இளைஞர் இசைக்குழு கோஷ்டிக்கான இசையில் ஒரு புதுமையைப் புரிந்ததாகும். பாவலர் வரதராஜன் போன்றவர்கள் விஷயத்தில் அவர்களது

கலைத் திறமையைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட அளவுக்கு, அவர்களுக்குப் பொருளாதார ரீதியிலும் வாழ்வதற்குத் தேவையான குறைந்தபட்ச உத்தரவாதங்களை அளிக்க நாம் முயற்சி எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. இதனால் இவர்களிற் பலரும் வெறும் கருவேப்பிலை போலவே பயன்படுத்தப் பட்டு விட்டனர். நம்மைச் சார்ந்து நின்ற நாடகக் கலைஞர்கள் விஷயத்திலும் இதே நிலைமைதான் இருந்தது எனலாம். ஏனெனில் தஞ்சை சிவராமன் நாடக மன்றத்தைச் சேர்ந்த ராமலிங்கமும் அவரைச் சார்ந்த தோழர்களும் எத்தனை சிரமங்களை அனுபவித்தனர் என்பதை நானறி வேன்.

கவிதைத் துறையில் நமது கவிஞர்கள் எல்லோருமே பாரதியின் வழிவந்தவர்கள் தாம். பாரதிதாசனால் உருப் பெற்று, 1946 வரையில் திராவிட இயக்கம் தொடர்பைக் கொண்டிருந்து, பின்னர் நமது அணிக்கு வந்து சேர்ந்த கவிஞர் தமிழ் ஒளி ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்; சொல்லாட்சித் திறனும் கற்பனைத் திறனும் மிக்கவர்; நாடறிந்த கவிஞர்கள் பலரின் தகுதிக்குக் குறையாத தகுதி பெற்றவர். என்றாலும் ஏனோ நாம் அவரை நினைவிற் கொள்வதில்லை. பாரதி விழா, பட்டுக்கோட்டை விழா, பாரதிதாசன் விழா முதலியவற்றைக் கொண்டாடும் நாம் தமிழ் ஒளியையும் நினைவு கூர்ந்து அவரது பாடல்திறனை மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டியது அவசியம். நமது மூத்த கவிஞர்களில் கவிஞர் கே. சி. எஸ். அருணாசலம் நாற்பதாம் ஆண்டுகள் முதற்கொண்டே தமக்கே உரிய ஒரு தனிப்பாணியில் கவிதைகள் இயற்றி வந்தவராவார். கே. சி. எஸ். பாடல்களைத் தவிர, 'பூர்வீகச் சொத்து' போன்ற சில நல்ல சிறுகதைகளையும் எழுதியவர். இவர் களது தலைமுறையைச் சேர்ந்த நானும் கவிதைத் துறையில் வெகுகாலமாக ஈடுபட்டு வந்திருக்கிறேன். குறிப்பாக, கவியரங்குகளில் நான் கலந்து கொண்டு அரங்கேற்றிய கவிதைகள் பலவும், தமிழ்க் கவிதை உலகில் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின என்று கூற முடியும். இவர்களைத் தவிர நமது

மூத்த தலைமுறைக் கவிஞர்களில் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியமும், 'மீரா'வும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள். இருவரும் தத்தம் வழியில் பாராட்டத்தக்க சாதனைகளைப் புரிந்தவர்கள். கடந்த கால நூற்றாண்டுக் காலத்தில் காட்டு வெள்ளமாய்ப் பெருகி வந்துள்ள புதுக்கவிதைத் துறையில் நீந்தித் கரை சேர்ந்து கவிஞர்களாக நிலை பெற்று நிற்கக் கூடியவர்கள் எத்தனை பேர் என்பது விரிவான ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும்.

சிறுகதை மற்றும் நாவல் துறையில் கடந்த ஐம்பதாண்டுகள் பல அருமையான எழுத்தாளர்களை வழங்கியுள்ளது. என்னைப் பொறுத்த வரையில் நான் 1957க்குப் பின் கதை அல்லது நாவல் எதையுமே எழுதவில்லை. என் கவனமெல்லாம் பாரதி பற்றிய ஆராய்ச்சியிலும், பண்டைய இலக்கியம் பற்றிய சில அடிப்படையான ஆராய்ச்சிகளிலும் திரும்பி விட்டது. என்றாலும் 1953 தொடக்கத்தில் வெளிவந்த எனது 'பஞ்சும் பசியும்' நாவலைத் தொடர்ந்து, அதே வழியில் டி. செல்வராஜின் 'தேநீர்', 'மலரும் சருகும்' போன்ற நாவல்களும், சின்னப்ப பாரதியின் 'தாகம்', 'சங்கம்' ஆகிய நாவல்களும் சிறந்த சாதனைகளாக விளங்கியுள்ளன. மூத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்களில், கடந்த ஐம்பதாண்டுக் காலமாகத் தொடர்ந்து சிறுகதைகள் முதல் வேறுபல இலக்கிய வகைகளையும் படைத்து வந்துள்ள வல்லிக்கண்ணன், ஏராளமான சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதிச் சென்ற கு. அழகிரிசாமி, கரிசல் காட்டு மண்ணின் மைந்தர்களையே கொண்டு பல அருமையான சிறுகதைகளையும் நாவல்களையும் படைத்துள்ள கி. ராஜநாராயணன், சமுதாயத்தில் அடிநிலையிலுள்ளவர்களையே பாத்திரங்களாகக் கொண்டு நியாயமான தர்மாவேசத்தோடு கதைகள் எழுதி வந்த விந்தன், 'தண்ணீர்', 'அக்கரைச் சீமையில்', 'சீதை மார்க் சீயக்காய்த்தூள்' போன்ற சிறுகதைகளையும் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' என்ற நாவலையும் எழுதிய சுந்தர ராமசாமி ஆகியவர்களையும் குறிப்பிட வேண்டும். சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' ஒரு சிறந்த, புதுமையான நாவலாகும்.

சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றியும் அவரது வளர்ச்சி அல்லது தேய்வு பற்றியும் புதிய கண்ணோட்டத்தில் நாம் மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, ஜெயகாந்தனைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும். ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் பிற்பாதிக் காலத்தில் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளராகப் பரிணமித்த ஜெயகாந்தன் அறுபதாம் ஆண்டுகளைத் தமது சகாப்தமாகவே ஆக்கிப் பல சிறுகதைகளையும், நெடுங்கதைகளையும், குறுநாவல்களையும் பெருநாவல்களையும் எழுதி வந்தவராவார். இதனால் அவர் பல எழுத்தாளர்களுக்கும் ஆதர்சமாக விளங்கியவர். அவர் எழுதிய கதைகளும் நாவல்களும் ஏராளமானவை. அவை ஒன்றும் விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்டவையல்ல. அவற்றையும் புதிய சிந்தனையோடு நோக்கி, அவற்றின் குறைநிறைகளை முழுமையாக ஆராய்ந்து மதிப்பிடுவது நமது வருங்காலப் பணிக்குச் சிறந்ததாக இருக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

இவர்களைத் தவிர 'அலைவாய்க் கரையில்', 'கரிப்பு மணிகள்' போன்ற பல நாவல்களை வழங்கியுள்ள ராஜம் கிருஷ்ணனும் நமது போற்றுதலுக்கும் கவனத்துக்கும் உரிய நாவலாசிரியை ஆவார். இவர் இன்றும் தொடர்ந்து நாவல்களை வழங்கி வருகிறார். நாவல்கள் என்னும்போது, 'பள்ளி கொண்டபுரம்' என்ற நாவலை எழுதியுள்ள நீல பத்மனாபன், 'ஒரு கோட்டுக்கு வெளியே' என்ற நாவலை எழுதியுள்ள சு. சமுத்திரம், 'நினைவுச்சரம்' என்ற நாவலை எழுதிய வல்லிக்கண்ணன், 'கரிசல்', 'கொள்ளைக் காரர்கள்' முதலிய நாவல்களை எழுதியுள்ள பொன்னீலன் ஆகியோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். சமீப காலத்தில் வெளிவந்த ஆர். எஸ். ஜாக்கப் எழுதிய 'வாத்தியார்' என்ற நாவலும் நமது கவனத்துக்கு உரியதாகும். அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த சூரியகாந்தனின் 'மானாவரி மனிதர்கள்', தோப்பில் முகமது மீரானின் 'ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை' ஆகிய நாவல்கள், புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்களிடம் நாம் மிகச் சிறந்த படைப்புக்களை எதிர்பார்க்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையை நமக்கு வழங்கியுள்ளன.

பிந்திய தலைமுறைச் சிறுகதை ஆசிரியர்களில் தனுஷ்கோடி ராமசாமி, களந்தை பீர் முகமது, பா. ஜெயப் பிரகாசம், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, என். ஆர். தாசன், ஜெயந்தன், பிரபஞ்சன் முதலிய பலர் குறிப்பிடத்தக்கவர் களாக விளங்கியுள்ளனர்.

ஆராய்ச்சித் துறையில், குறிப்பாகப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை 'ஆராய்ச்சி'ப் பத்திரிகையையும், ஆராய்ச்சிக் குழுவையும் தோற்றுவித்த பின்னர், பண்டைக் கால, தற்கால இலக்கியங்கள் பற்றிப் பல குறிப்பிடத்தக்க கட்டுரைகளும், நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் நா. வா. தாமே எழுதிய 'தமிழில் வரலாறும் பண்பாடும்' முதலிய நூல்களைத்தவிர, கா. சுப்பிரமணியம் எழுதிய 'சங்க காலச் சமுதாயம்' நாவல்களைப் பற்றித் தோத்தாத்திரி எழுதிய கட்டுரைகள் மற்றும் நூல்கள் ஆகியனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றின் மூலம் பல புதிய தெளிவு களும் உண்மைகளும் தெரிய வந்துள்ளன. 'ஆராய்ச்சியைப் பற்றிக் கூறும்போது, சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றி நான் எழுதியுள்ள 'இளங்கோவடிகள் யார்?' என்ற நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது வெறும் சுயவிளம்பரமாகாது என்றே நான் நம்புகிறேன். இதேபோல் விமர்சனத்துறையில் தி. க. சி., தி. சு. நடராஜன் முதலியோர் அவ்வப்போது குறிப்பிடத்தக்க பங்கினை ஆற்றி வந்துள்ளனர். இந்தத் துறையில் நாம் சாதித்த சாதனைகள், அதன் குறைநிறைகள், நமது பார்வையில் நிலவிய குறைபாடுகள், அதனால் ஏற்பட்ட தவறான கணிப்புகள் அல்லது மதிப்பீடுகள் ஆகியவற்றையும் நாம் ஆராய வேண்டும்.

1961இல் எடுத்த கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் முடிவின்படி, நாட்டுப்புறக் கலைகள் விஷயத்தில் நா. வான மாமலை தொகுத்து வெளியிட்ட தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், மற்றும் கதைப்பாடல்கள், இவை சம்பந்தமாக அவர் எழுதிய விமர்சனபூர்வமான ஆராய்ச்சிகள் முதலியவை குறிப்பிடத்த்க்கவை. இதன் பயனாக, இன்று

இந்தத் துறையில் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், கே. ஏ.குண சேகரன் முதலியோர் தொடர்ந்து பணியாற்றி வருகின்றனர். இருவரும் நாட்டுப்புறக் கலைகள் மற்றும் நாட்டுப்புறச் சமய நம்பிக்கைகள் முதலியன பற்றி எழுதியுள்ள நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றின் தாக்கம் பல்கலைக் கழகங்களின் ஆராய்ச்சியிலும் பிரதிபலித்து வருகின்றது.

சினிமா, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் நமது சாதனைகள் என்று பெருமையடித்துக் கொள்வதற்கு அதிக மாக ஒன்றுமில்லை. திரைப்படத் துறையில் ஜெயகாந்த னின் 'உன்னைப் போல் ஒருவன்', ஆர். கே. கண்ணன் கதை வசனம் எழுதிய 'பாதை தெரியுது பார்', முகவை ராஜமாணிக்கம் வசனம் எழுதிய 'காலம் மாறிப் போச்சு' முதலியவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். இவற்றிலும் குறைநிறைகள் உண்டு. இவை தவிர, பாளை. சண்முகம் தயாரித்த 'காணி நிலம்', 'ஏழாவது மனிதன்' ஆகியவையும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கவை. நாடகத்துறையில் நாற்பதாம் ஆண்டுகளிலேயே நாம் சில முயற்சிகளை மேற்கொண்ட துண்டு. அந்தக் காலத்தில் அரசியல் பிரசாரத்துக்காகப் 'புதுமைக் கலா மண்டலம்' என்ற பெயரில் ஒரு மன்றம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இதன் மூலம் 'கந்தன் காட்டிய வழி', 'வங்கப்பஞ்சம்' போன்ற நாடகங்களை நடத்திய துண்டு. ஆனால் அந்த முயற்சி தொடரவில்லை; செழுமை பெறவில்லை. இதன்பின் நமது சார்புடைய மன்றங்களாகத் தொடங்கிய தச்சநல்லூர் முல்லை நாடக மன்றம், பொன்மலை வள்ளுவர் நாடக மன்றம், தஞ்சை சிவராமன் நாடக மன்றம், பொள்ளாச்சி செஞ்சுடர் கலா மன்றம் முதலியவை சில முற்போக்கான நாடகங்களை நடத்தி வந்ததுண்டு. என்றாலும் அவை சரியான போஷணையும் வழிகாட்டலும் இல்லாமல் தேய்ந்து இற்றுப் போய் விட்டன. நாடகங்கள் எனக் கூறும்போது அறுபதாம் ஆண்டுகளில் 'புதிய பாதை' என்ற நாடகத்தோடு தொடங்கி இன்றுவரையிலும் பல சிறந்த முற்போக்கான நாடகங் களை வழங்கி வரும் கோமல் சுவாமிநாதனைச் சிறப்பாகக்

குறிப்பிட வேண்டும். அறந்தை நாராயணன் எழுதிய 'மூர் மார்க்கெட்', பிரபஞ்சன் எழுதிய 'முட்டை' ஆகிய நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

ஓவியத்துறையில் நமது சாதனைகள் மிகமிகக் குறைவு. இது சம்பந்தமாக என் நினைவுக்கு வருவது கடலூர் பாலன் நமது மாநாடுகளிலும், இளசை அருணா எட்டய புரம் பாரதி விழாவிலும் இடம்பெறச் செய்த ஓவியக் கண்காட்சிகள்தான். இந்தத் துறையில் நாம் இப்போதுதான் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கியுள்ளோம். இது சம்பந்தமாக அண்மையில் திருவண்ணாமலையில் நடந்த ஓவியப் பயிற்சி முகாம், இந்தத் துறையில் வருங்காலத்தில் நாம் நிச்சயமாகச் சில சாதனைகளைப் புரிவோம் என்ற நம்பிக்கையை அளிக்கிறது.

முடிவுரை

நமது சாதனைகள் பற்றிய இந்தச் சுருக்கமான பருந்துப் பார்வையோடு இந்த வழிகாட்டி உரையின் இறுதிப் பகுதிக்கு வருகிறேன். முன்னர்க் கூறியபடி, அறுபதாம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய காலம் வரையிலும், அல்லது ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் மத்தியக் காலம் வரை யிலும் நாம் கையாண்டு வந்த வறட்டுத்தனமான குறுகிய கண்ணோட்டமும் கருத்தோட்டமும் நமது வளர்ச்சிக்கு முட்டுக்கட்டைகளாகவே இருந்தன. சுருங்கக்கூறின், நாம் தான் விஞ்ஞானக் கண்ணோட்டம் கொண்டவர்கள், எனவே நாம்தான் விஞ்ஞானிகள், மற்றவர்கள் அஞ் ஞானிகள் என்பது போன்றதொரு மனப்பான்மையே அப்போது நம்மிடம் இருந்து வந்தது. இதிலிருந்து விடு பட்டு 1961இல் நாம் நடத்திய கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்தின் அமைப்புக் கூட்டமாகக் கோவையில் நடந்த பேரவைக் கூட்டத்தில்தான் தோழர் ஜீவா குறிப்பிட்டது போல், "மனிதத்தத்துவப் பண்பை வளர்க்கும், போற்றும் ரீதியில் எவ்விதக் கலை வடிவங்கள், கலைப்படைப்புக்கள்

அமைந்தாலும் அவற்றை நாம் வரவேற்கிறோம்" என்று நாம் பிரகடனம் செய்தோம்.

நான் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் "தீபம்" பத்திரிகைக்கு அளித்த பேட்டியொன்றில், "எந்த ஓர் எழுத்தாளனுக்கும் ஒரு தத்துவ தரிசனம் இருக்கத்தான் வேண்டும்.... அதனைத் தேர்ந்து தெளிந்து உருவாக்கிக் கொள்வது அவனது பொறுப்பு. எந்தவொரு தத்துவமும் ஒரு வழிகாட்டிதான்; விலங்கல்ல. ஒரு தத்துவத்தின் மீது குருட்டுப் பக்தி கொண்டு, அதனை விலங்காகத் தரித்துக் கொண்டு, அதற்கு அடிமையாவதைப் போன்ற கொடுமை வேறு கிடையாது. அவ்வாறு அடிமைப்பட்டு விட்டால், பிறகு வாய்பாட்டுச் சூத்திரங்களை வைத்துக் கொண்டு, எதையும் அளந்து பார்த்து ஏமாறும் நிலைதான் ஏற்படும். அப்போது அந்தத் தத்துவம் படைப்பாளிக்குத் தேக்க நிலையைத்தான் உண்டாக்கும். மாறாக, அவன் அதைக் காலில் கட்டிய விலங்காக்கிக் கொள்ளாமல், கடலில் மிதக்கும் கட்டுமரமாக மாற்றிக் கொண்டு விட்டால், காற்றில் திசையறிந்து அதைச் செலுத்தவும் கற்றுக் கொண்டு விட்டால், பின்னர் அது அவனுக்குப் பேராக்கத்தை அளிக்கும். எந்தக் கடலிலும் அவனால் முன்னேறிச் செல்ல முடியும்" என்று கூறியிருந்தேன். இதையேதான் நான் இன்றும் வலியுறுத்திக் கூற விரும்புகிறேன்.

எனவே சோஷலிச எதார்த்தவாதமே நமது கலை இலக்கியத்தின் இறுதியான குறிக்கோள் என்று நாம் கூறிக் கொண்டாலும், அதனை அர்த்தப்படுத்துவதில் ஏற்பட்ட வக்கிரமான போக்குகளையும் விகாரங்களையும் நன்றாக இனம் கண்டு, அதனை வெறும் வறட்டுச் சூத்திரமாக, வாய்பாடாகக் கொள்ளாமல், 'சோஷலிசம்' என்ற வார்த்தை இடம் பெற்றுவிட்டதால், கலை இலக்கியமானது அடி முதல் முடி வரையில் சோஷலிசக் கருத்தையே தன்னுள் கருக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதிவிடாமல், அதன் பொருளை மேலும் அகலப்படுத்த வேண்டும், அதுவும்

காலதேசச் சூழ்நிலைகளுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப, அதனை நெளிவு சுழிவோடு பிரயோகிக்க வேண்டும் என்றே நான் கருதுகிறேன். சொல்லப்போனால், முற்போக்கு இலக்கியம் என வரையறை செய்வதற்கே மனிதாபிமானம் அல்லது மனிதநேயம்தான் அதன் அடிப்படையான அளவு கோலாக இருக்க வேண்டும் என்றும், மனிதகுலத்துக்கு நன்மைபயக்கும் ஆன்மீக மதிப்புக்களை, மானிட மதிப்புக் களைப் போற்றுபவை எல்லாமே முற்போக்கானவை என்றுமே நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில் எந்தவோர் உண்மையான மனிதாபிமானியும் கம்யூனிச விரோதியாக இருக்க மாட்டார். இருக்க முடியாது என்பதே இதற்குக் காரணமாகும்.

'ஆன்மீக மதிப்புக்கள்' என்று சொன்னவுடன் நம்மில் முகம் சுழிப்போர் சிலரும் உண்டு என்பதை நான் மறந்து விடவில்லை. 1961இல் நடந்த பேரவைக் கூட்டத்தில் ஜீவா ஆற்றிய உரையின்போது, "இன்றைய விஞ்ஞான அறிவோடும், நமது மக்கள் பௌதிக, ஆன்மீக வளர்ச்சித் துறைகளில் முன்னேற முயல்வதில் வெற்றி பெற உதவுவதே" நமது கடமையாகும் என்று குறிப்பிட்டார். (த. க. இ. பெருமன்றக் கொள்கை - குறிக்கோள் பற்றிய விளக்கக் குறிப்பு. பக்கம் 17). இதனை 1968இல் நான் சமர்ப்பித்த அறிக்கையிலும் வலியுறுத்தியிருந்தேன். இந்த இரு சமயங் களிலும் 'ஆன்மீகம்' என்ற இந்தச் சொல்லை ஆட்சே பித்தவர்கள் நம்மிடையே இருக்கத்தான் செய்தனர். இதன் பின்னர் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் புதிய கொள்கை அறிக்கைக்கு ஒரு நகலைத் தயாரித்து அனுப்பிய அதன் துணைத் தலைவர்களில் ஒருவரான திருச்சி தியாகராஜன் 'ஆன்மிகம்' என்று சொன்னாலே நாம் ஏதோ பண்டார சந்நிதிகளாக மாறி விடுவதுபோல் அஞ்சி, அந்தச் சொல் லையே நாம் கைவிட்டுவிட வேண்டும் என்று கூறியிருந்தார். ஆனால் 'ஆன்மிகம்' என்ற சொல்லை, நாம் மனிதா பிமானியாக இருந்து சொல்கிறோமே தவிர, மதாபிமானிகள் கொள்கிற அர்த்தபாவத்தில் சொல்லவில்லை. சொல்லப்

போனால், மதாபிமானியான தாயுமானவரும் கூட, "எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவேயல்லாமல் வேறொன்றறியேன் பராபரமே" என்று பாடும்போது, அதில் அவரது மனிதாபிமானம்தானே பிரதிபலிக்கிறது! அவர் மதாபிமானி என்பதால், அவரது மனிதாபிமானத்தை நாம் ஏன் சந்தேகிக்க வேண்டும்? 'ஆன்மிக மதிப்புக்கள் என்னும் போது நமது அர்த்தபாவத்தில் மனிதகுலம் வாழ்வதற்கு, ஒன்றுபட்டு வாழ்வதற்கு, நித்தக் கவலைகள் நீங்கி, அதாவது தமது பௌதிகத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து மானிடப் பண்பாட்டை உயர்த்திக் கொள்வதற்கு உறுதுணையாக இருக்கும் பண்புகள் என்பதையே நாம் குறிப்பிடுகிறோம். இந்த மானிட மதிப்புக்களைப் போற்றுவதே மனிதாபிமான மாகும்.

எனவே மனிதாபிமானம் என்பதை நாம் எவ்வாறு அர்த்தப்படுத்துகிறோம், அர்த்தப்படுத்த வேண்டும் என்பது முக்கியமானது. மனிதாபிமானம் என்பது மனிதப்பிறவி யின் மகத்துவத்தை, மனிதனின் பேராற்றலை உணர்வதும் ஒப்புக் கொள்வதுமாகும். அதே சமயம் மனிதனுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகள், கொடுமைகள் ஆகியவற்றைக் கண்டு கழிவிரக்கம் கொள்வதோடு மட்டும் நின்று விடாமல், அவற்றைக் கண்டு கொதித்தெழுகின்ற தார்மிக ஆவேசமும் ஆகும். சொல்லப்போனால், "தாழ்த்தப்பட்ட மனிதனுக்குத் தாரக மந்திரத்தை உபயோகித்ததன் காரணமாக, நான் நரகத்தில் தள்ளப்படுவேன் என்றால் அந்த நரகவாசத்தையும் நான் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்கொள்ளத் தயார்" என்று கோயிலின் மீது ஏறிநின்று கூறிய ராமானுஜருக்கும். "மனிதனுக்குப் பணிபுரிவதற்காக நான் இங்கு பிறவி எடுக்க வேண்டுமென்றால், அதற்காக நான் ஆயிரம் பிறவிகளையும் எடுக்கத் தயார்" என்று முழங்கிய விவேகானந்தருக்கும் இருந்த மனிதாபிமானம் அது. அதாவது மனிதாபிமானம் என்பது வெறும் மரக்கறிவாதமான ஜீவகாருண்யம் அல்ல. மறியாடுகளாக மதிக்கப்பட்டு வரும் மக்களை மனிதர்களாக மதிப்பது. அவர்களும் எவ்வாறு மனிதர்களாக இருக்

கிறார்கள் என்பதை உணர்ந்து அவர்கள் மீது அபிமானம் கொள்வது - அதுவே மனிதாபிமானமாகும்; அவர்கள் மீது கொள்ளும் பாசமும் நேசமுமே மனிதாபிமானமாகும்.

இங்கு இன்னொரு விஷயத்தையும் நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். மனிதர்கள்பால் பிறக்கும் இந்த மனிதாபிமானம், மனிதநேயம் ஆகியவற்றின் விளைவாய், மனித உள்ளத்தில் பிறக்கும் கருணை, தயை, கழிவிரக்கம், தரும சிந்தனை, பரோபகாரம் ஆகியவற்றையெல்லாம் கூட, முதலாளித்துவச் சமுதாயம் போற்றிப் புகழும் மதிப்புக்களாகவே கருதத் தூண்டும் ஒரு போக்கும், சோஷலிச எதார்த்தவாதத்தை அர்த்தப்படுத்துவதில் புகுந்த வக்கிரமான பார்வையினால் தலைதூக்கி நின்றதுண்டு. அன்ன சத்திரம் வைத்துப் பசிப்பிணியைப் போக்க முடியாதுதான்; வறுமையை ஒழித்துவிட முடியாதுதான். அதனால் பசித்து வந்து கையேந்துபவனுக்கு ஒரு வேளை சோறு கொடுப்பது மானிட மதிப்பாக இல்லாது போய்விடுமா? தருமம் செய்வதால் பிச்சைக்காரர்களே இல்லாமல் செய்துவிட முடியாதுதான். அதனால் பிச்சைக்காரனுக்குத் தருமம் செய்வதில் பயனில்லை என்று கருதுவதோ, தருமம் செய்வதே அதர்மம் என்று கருதுவதோ மனிதாபிமானமாகி விடுமா? அன்னதான வினியோகத்தையும் தரும காரியங்களையும் தம்மைத் தருமப் பிரபுக்கள் என்று விளம்பரம் செய்துகொள்வதற்காகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் வசதிபடைத்த 'வள்ளல் பிரபுக்களை'ப் பற்றி இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. அவர்கள் ஒரு பக்கத்தில் தொழிலாளியின் வயிற்றில் அடித்து விட்டு மறுபுறம் தானதருமம் செய்து தமது சுரண்டலை மூடி மறைத்துத் தமக்கு விளம்பரம் தேடிக் கொள்கின்றனர். ஆனால் சாதாரண மனிதன் தனது சோதரனான இன்னொரு மனிதன்பால் காட்டும் கருணை, தயை, கழிவிரக்கம் ஆகியவையெல்லாம் முதலாளித்துவ மதிப்புக்கள் ஆகிவிடுமா என்பதை நாம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

பக்கத் திருப்பவர் துன்பம் - தன்னைப்
பார்க்கப் பொறாதவன் புண்ணிய மூர்த்தி;
ஒக்கத் திருந்தி உலகோர் - நலம்
உற்றிடும் வண்ணம் உழைப்பவன் யோகி

என்றல்லவா நமது பாரதி பாடிச் சென்றிருக்கிறான்.

எனவே மனிதாபிமானம் என்பது ஒடுக்கப்பட்டவர் களையும் அடக்கப்பட்டவர்களையும் மனிதர்களாக மதித்து, அவர்கள்பால் அனுதாபம் கொண்டு, அவர்களது துன்பத் தைத் துடைக்கத் தான் ஒரு துரும்பையாவது எடுத்துப் போட வேண்டும் என்று கருதுவதும் மனிதாபிமானம்தான். என்றாலும் பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடர்களைக் கண்டு பரிதாபப்படுவதோடு மட்டும் நின்று விடாமல், அவர் களுக்குக் கைகொடுத்து அவர்களைக் கரையேற்றவும், அவர்களுக்கு விழி கொடுக்கவும் முனைகின்ற துடிப்பும் துணிவும் செயலாற்றலுமே சிறந்த மனிதாபிமானம் என்பது போர்க்குணம் மிக்க மனிதாபிமானமேயாகும். அது தீமை கண்ட இடத்தில் சீறும்; கொடுமை கண்ட இடத்தில் கொதித்தெழும்; அநீதியைக் கண்ட இடத்தில் அதனை அழித்தொழிக்கக் கைதூக்கும். அத்தகைய போர்க்குணம் மிக்க மனிதாபிமானமே நாம் பெரிதும் போற்றத்தக்க மனிதாபிமானமாகும்.

போர்க்குணம் மிக்க மனிதாபிமானம் என்று கூறும் போதே நாம் யார்மீது போர் தொடுக்கிறோம். எதனை எதிர்த்துப் போர் தொடுக்கிறோம் என்பதிலும் தெளிவு இருக்க வேண்டும். பால் கொடுக்கும் பசுவைத் தாயாக கோமாதாவாகக் - கருதிக் கும்பிட வேண்டும் என்று தருமம் வகுத்த பூமியில்தான், 'தன்னைக் கொல்லவரும் பசுவையும் கொல்லலாம்' என்றும் தருமம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. "எவ் வுயிர்க்கும் செந்தண்மை பூண்டொழுகு"வதே அறம் என்று உபதேசித்த வள்ளுவர்தான், "சொல்லப் பயன்படுவோர் சான்றோர்; கரும்புபோல் கொல்லப் பயன்படும் கீழ்"

என்றும் கூறிச் சென்றுள்ளார். "பகைவனுக்கு அருள்வாய் நன்னெஞ்சே" என்று நெஞ்சோடு கிளத்திய பாரதிதான் "வில்லினை எடடா! வில்லினை எடடா! இப் புல்லியர் கூட்டத்தைப் பூழ்தி செய்திடடா!" என்றும் பாடிச் சென்றான். எனவே மனிதாபிமானம் மனிதர்களாகப் பிறந்த எல்லோரின் மீதும் பேதாபேதமின்றிக் கொள்கின்ற மந்தையுணர்ச்சியல்ல. உண்மையான மனிதாபிமானம் என்பது மனிதப் பிறவிகளாகப் பிறந்தும், மனித உணர்ச்சி யேயற்று மிருகங்களாக வாழ்பவர்மீது வெறுப்பும், மிருகங்களைப் போல் கேவலமாக சூழ்நிலையில் வாழ நேர்ந்தும் மனிதப் பண்புகளைக் குன்ற விடாது பாதுகாத்து வரும் மக்களோடு சோதரபாசமும், அவர்கள்பால் விருப்பும் கொள்வதுமேயாகும். இவ்வாறு சொல்லும் போதே மனிதாபிமானம் என்பது, மனிதகுலத்தின் பெரும்பான்மை யான மக்களின் நலன்களைக் கருத்தில் கொண்டு, மனித வர்க்கத்தின் பால் கொள்ளும் நேசமும் பாசமுமேயாகும் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். அதாவது நாம் புரிந்து கொள்கின்ற, ஒப்புக்கொள்கின்ற மனிதாபிமானம் பெரும் பான்மையான மக்களுக்கு நலம் பயக்கும், அவர்கள் சார்பில் நின்று குரல் கொடுக்கும் ஜனநாயகத் தன்மை கொண்ட மனிதாபிமானமாகவே இருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய ஜனநாயக மனிதாபிமானக் கண்ணோட் டத்தோடு இயற்றப்படும், எழுதப்படும் கலை இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றையுமே நாம் முற்போக்குக் கலை இலக்கியங் களாகக் கருத வேண்டும்; இத்தகைய கலை இலக்கியங்களைக் கிரமமாக வளர்த்தெடுத்துச் செல்லும் பரிணாம வளர்ச்சிப் பாதையில் இதே ஜனநாயக மனிதாபிமானம் சோஷலிச ஜனநாயக மனிதாபிமானமாக வளர்ச்சியடையவே செய்யும் என்றே நான் கருதுகிறேன்.

இங்கு மார்க்சியத்தின் மூலவர்களான மார்க்ஸையும் ஏங்கெல்சையும் பற்றி லெனின் எழுதியுள்ள வரிகளை

நினைவூட்டி என் வழிகாட்டியுரையை முடிக்க விரும்புகிறேன். லெனின் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

"மார்க்சியத்தின் கர்த்தாக்கள் ஜனநாயகவாதிகளாக இருந்த பின்னரே சோஷலிஸ்டுகளாக மாறினர்; அரசியல் எதேச்சாதிகாரத்தின்பால் கொண்ட வெறுப்பினால் ஏற்பட்ட ஜனநாயகபூர்வமான உணர்ச்சி அவர்களிடம் மிக மிக வலுவாக இருந்தது, இதனால் புரட்சிகரமான ஜனநாயக மனிதாபிமானமும் சுரண்டப்பட்ட மக்களின்பால், உழைக்கும் மனிதனின்பால் ஏற்பட்ட உளமார்ந்த பாசமுமே சித்தாந்த வளர்ச்சிக்குத் தொடக்க நிலையாக இருந்தன; இவையே மார்க்ஸையும் எங்கெல்ஸையும் தொழிலாளிவர்க்கத்தின் நிலைக்கு இட்டுச் சென்றன; அவர்களைச் சர்வதேசப் பாட்டாளி வர்க்கத்தினது புரட்சிகர இயக்கத்தின் சித்தாந்திகளாகவும் தலைவர்களாகவும் ஆக்கின."

(The founders of Marxism became socialists after being democrats and the democratic feeling of hatred for political despostism was exceedingly strong in them. Thus revolutionary - democratic humanism and warm affection for the exploited people, for the working man, were the starting point of ideological development that led Marx and Engels to the position of the working class and made them theorists and leaders of the revolutionary movement of international proletariat".)

சுதந்திர தமிழகத்தில் கலை இலக்கிய இயக்கங்கள்

பொன்னீலன்

வரலாற்றுக் காலம் முழுவதுமே தமிழகத்தில் கலையையும், இலக்கியத்தையும் சமூகத்தின் பண்பாட்டுத் தளத்தின் முக்கியமான வெளிப்பாடுகளாகக் கருதிப் பேணும் போக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது.

மன்னர்களின் அவைகள் ஒரு அம்சத்தில், ஓரளவுக்குக் கலை இலக்கிய அமைப்புகளாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றன. "கொங்கு தேர் வாழ்க்கை" என்ற சங்க இலக்கியப் பாடல் பிற்காலத்தில் உருவம் உள்ளடக்கம் பற்றி பெரிய விவாதத்தைக் கிளப்பிவிட்டிருக்கிறது. அதாவது கவிதையின் உள்ளடக்கம் உணர்ச்சி பூர்வமாக இருக்க வேண்டுமா, அறிவு பூர்வமாக இருக்க வேண்டுமா என்ற கடுமையான விவாதமே கதை வடிவத்தில் அந்தப் பாடல் மீது ஏற்றப் பட்டுள்ளது.

இலக்கியத்துக்காகத் தனியான சங்கங்கள் அமைக்கப் பட்டதாகவும் செய்திகள் உள்ளன. அன்றைய மாபெரும் விமர்சன இலக்கியங்களான இலக்கண நூல்கள் பெரும்பான்மையும் இச் சங்கங்களில் விவாதித்து, அங்கீகரிக்கப் பட்டவையாக இருக்கலாம். பேரிலக்கியங்கள் பல மன்னர்கள் அல்லது கலை இலக்கியச் சான்றோர்களின் அவைகளில் அரங்கேற்றப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டதாகச் செய்திகள் சொல்லுகின்றன.

இம்மாதிரியான நல்ல மரபுகள் இடைக்காலத் தமிழகத்தால் சீரழிவு அடைந்ததாகத் தெரிகிறது. குறிப்பாகத் தமிழ் மன்னர்கள் அல்லாதாரின் ஆட்சிகாலங்களில் தமிழக மன்னரவைகளும், மேலோர் அவைகளும், சிருங்கார

ரசத்தைப் போற்றி வளர்ப்பதையே முக்கிய லட்சியமாகக் கொண்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இசை, நடனம் போன்ற கலைகளில் பிற மொழி மரபுகளே அதிகம் போற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆனால் இந்த இடைக்காலத்தில் தமிழ்க் கலை இலக்கியத்தைப் பேணும் பணியை ஓரளவுக்குச் சைவ, வைணவ மடங்கள் செய்துள்ளன. கலை இலக்கியத் துறையில் பக்தி பிரதான உள்ளடக்கம் ஆயிற்று.

இந்த மடங்களில் துறைபோகிய தமிழறிஞர்கள் இருந்தார்கள். இவர்கள் தங்கள் சமகாலத் தமிழறிஞர்களோடு இலக்கணம், உரை, அணிகள் போன்றவற்றை விவாதம் செய்தார்கள். ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களுக்குத் தமிழ் கற்பித்தார்கள். என்றாலும் இது மத எல்லை என்ற வட்டத்துக்குள்ளேயே நடந்தது.

இவர்களுடைய சமயப் பார்வைகள் கலை இலக்கியங்களைப் பாதித்தன. பிற சமயத்தினரின் சிறந்த படைப்புகளையும் சமயக் காழ்ப்போடு நிராகரித்தார்கள். இருட்டடிப்புச் செய்தார்கள். இசை போன்ற நுண்கலைகளை சமணர்கள் புறக்கணித்தார்கள். தமிழ்த் தாத்தா உ. வே. சா. கூட கும்பகோணம் கல்லூரியில் பணியாற்றிடத் தொடங்கிய பின்னர்தான் சீவக சிந்தாமணியை அறிந்து கொண்டார். அவர் பயின்ற சைவச் சூழல் அப்படிச் செய்திருக்கிறது.

ஆங்கிலேயரின் வரவால் மேற்கத்திய இலக்கியங்களும், இலக்கிய விமர்சனப் போக்குகளும் இங்கே நுழைந்தன. இலக்கியத்தைப் பிரதானமாக அதன் உள்ளடக்க அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யும் போக்கு அறிமுகம் ஆயிற்று. கலை இலக்கியத்தை சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியோடு வைத்துப் பார்க்கவேண்டும் என்ற போக்கும் உருவாயிற்று. ஆனாலும் இந்தப் போக்குகளைச் செழுமைப் படுத்தவும் இவற்றை உள்வாங்கி இலக்கியப் பணி

செய்யவும் கலை இலக்கிய அமைப்புகள் உருவாக்கும் முயற்சி தொடங்கப்படவில்லை.

20-ம் நூற்றாண்டில் பாரதி பாண்டிச்சேரியில் இருந்த போது பாரதிதாசனை அவருடைய 'எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா!' என்ற பாடலுடன் சுதேசமித்திரனுக்கு அறிமுகம் செய்யும்போது பாரதி கவிதா மண்டலம் என்ற சொற்றொடரைப் பயன்படுத்துகின்றார். நெசவுத் தொழிலோடு கவிதைத் தொழிலை ஒப்பிட்டு, கவிதை எப்படி உருவாக வேண்டும் என்று அவருடைய 'தராசு' விளக்குகிறது. தன் கலை இலக்கியக் கொள்கையை விளக்கவும், இளைஞர்களை அந்தப் போக்கில் வளர்க்கவும் பாரதியின் விருப்பத்தைக் 'கவிதா மண்டலம்' என்ற தொடர் சுட்டுகிறது. ஆயினும் அது அமைக்கப்பட்ட ஒரு ஸ்தாபனமாக விதிமுறைகளுடன் செயல்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. கனக சுப்புரத்தினத்தை அது பாவேந்தர் பாரதிதாசனாக உருவாக்கிற்று.

பாரதிதாசன் தன் பங்குக்குத் தமிழ்க் கவிஞர் மன்றம் என்ற நோக்கங்களும், வடிவமும் தெளிவுபடுத்தப்பட்ட அமைப்பை உருவாக்கினார். கவிதைத் துறையின் பாரதி தாசனின் உருவ உள்ளடக்க மரபுகளை உள் வாங்கி, வளரும் ஒரு கவிதை ஸ்தாபனமாக அது உருப்பெற்றது. இன்றும் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அதன் கடற்கரைக் கவியரங்கம் தமிழகக் கவியரங்கங்களுக்கு ஒரு முன்னோடி.

30-களில் தேச விடுதலை என்ற உணர்வோடு, தேசீய இனங்கள் தங்கள் தங்கள் பண்பாடுகளைச் செழுமைப்படுத்த தன்னிச்சையான முயற்சிகளும் தொடங்கின. தேசிய இன உணர்வு பொங்கி, எழுந்தது. தமிழ் மொழிப் பற்றும், தமிழ் இசைப்பற்றும், இக்காலத்தில் வலுப்பெற்றன. கம்பன், வள்ளுவன், இளங்கோவடிகள் போன்ற பெருங் கவிஞர்களின் பெயரால் அமைப்புகள் தோன்றி வளர்ந்தன. இவை அந்த அந்தக் கவிஞர்களின் நூல்களின் சிறப்பைச் சொற்பொழிவுகள் வாயிலாக மக்களிடம் பிரபலப்படுத்தின. செட்டி நாட்டில் தமிழ் நூல்கள், கட்டுரைகள், வெளியிட

தமிழ்ப்பண்ணை, பாரதிப் பண்ணை, போன்ற பிரசுர அமைப்புகள் தோன்றின. வை. கோவிந்தன், கதிரேசன் செட்டியார் எ. கே. செட்டியார் போன்றோர் இம் முயற்சியில் தீவிரம் காட்டினர். டி. கே. சி, பி. ஸ்ரீ; கவி மணி, நாமக்கல்லார், சுத்தானந்த பாரதியார், பாரதி தாசன் போன்றோரின் நூல்கள் அதிகமாக வெளிவரத் தொடங்கின.

கம்பரை ஒரு ஆழ்வாராகப் பார்க்கும் பார்வையை விட்டு, அவரை ஒரு கலைஞராகப் பார்க்கும் போக்கையும், கம்ப இராமாயணத்தை ஒரு பக்திக் காவியமாகப் பார்க்கும் போக்கை விடுத்து அதை ஒரு பேரிலக்கியமாகப் பார்க்கும் பார்வையையும், இவ்வமைப்புகள் பிரபலப்படுத்தின. வள்ளுவர் நெறியைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அடித்தளமாக ஆக்கத் திருவள்ளுவர் கழகங்கள் பிரச்சாரம் செய்தன. இலக்கியத்தைப் பதவுரை, பொழிப்புரை, அணி, அழகு பார்க்கும் பார்வையிலிருந்து உள்ளடக்கத்தில் கவனம் செலுத்த இம் மன்றங்கள் உதவின.

தமிழ்த் தாத்தா உ. வே. சா. அவர்களின் பெரு முயற்சியால் முதன் முறையாகச் சங்க நூல்கள் மடங்கள், பெருநிலக்கிழார்கள், பெரும்பண்டிதர்கள் ஆகியோரின் வாசல்களைத் தாண்டி, தமிழ் மக்களின் அனுபவத்துக்குக் கிடைத்தன. இந்த அளப்பரிய செல்வத்தைச் சுவைத்த தமிழ்ச் சமூகம், தன் பழங்காலத்தில் மிகுந்த பெருமிதம் கொண்டது. குறிப்பாகத் திராவிட இயக்கத்தின் இன வாதக் கண்ணோட்டம் சங்க நூல்களால் மிகவும் செழுமை யடைந்தது.

திராவிட இயக்க அமைப்பானது அடிப்படையில் ஒரு சமூக அமைப்பு என்றாலும், அது பண்பாட்டுத் துறையில் மிகுந்த கவனம் செலுத்திற்று. திராவிட இனம், அல்லது தமிழ் இனம் என்ற அளவு கோல் அவர்களுடைய கலை இலக்கிய அளவு கோலாயிற்று. அந்த அளவுகோலை வைத்துக் கொண்டு அவர்கள் கம்ப ராமாயணத்தை ஆரியப்

புகழ்பாடும் ஒரு தமிழின எதிர்ப்பு இலக்கியமாகக் கண்டார்கள். சிலப்பதிகாரமோ வடவனை வென்ற தமிழனின் மறம்பாடும் பெருங் காப்பியமாகப் போற்றப் பட்டது. திருக்குறள் வேதத்தினும் உயர்ந்தது என்ற சைவ மரபு இவர்களால் மேலும் உயர்த்திப் பிடிக்கப்பட்டது. புறநானூற்று வீரமும், அகநானூற்றுக் காதலும் மக்களிடம் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தின. திராவிடக் கழகத்திலிருந்து பிரிந்து ஒரு அரசியல் சக்தியாகத் தோன்றிய திராவிட முன்னேற்றக்கழகம் இந்தக் கருத்துக்களைத்தான் அரசியல் நலன்களுக்காக மிகத் திறமையாகப் பயன் படுத்திற்று. அதே காலத்தில் ம. பொ. சியின் தமிழரசுக் கழகம் அரசியல் நோக்கத்தோடு செயல்பட்டாலும், அதுவும் கலை இலக்கியத்துறையில் மிகுந்த அக்கறை காட்டிற்று. சிலப்பதிகாரம் திராவிட இயக்கத்தினரால் ஒரு இனவாதக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகப்பட்டது. இவர்களோ அதை ஒரு மாபெரும் மக்கள் காப்பியம் - அரசனுக்கு எதிராக ஒரு குடி மகள் - அதிலும் குறிப்பாக ஒரு பெண் - நடத்திய போராட்டம் பற்றிய காப்பியம் என்ற புதிய அணுகு முறையைக் கொடுத்தார்கள். இதே காலத்தில் சைவ இயக்கத்தின் வளர்ச்சியாக மறைமலையடிகளார் தோற்று வித்த தனித்தமிழ் இயக்கமும் அமைப்பு வடிவமும் பெற்றது. தமிழ் மொழியின் தொன்மைச் சிறப்பை வலியுறுத்திய இவர்கள் புதிதாகத் தமிழில் சேர்ந்த சொற்களையே ஒதுக்கித் தள்ளும் நிலைக்குப் பிரச்சாரம் செய்தார்கள். கூடிய மட்டிலும் தமிழில் எழுத வேண்டும் என்ற இன்றைய போக்கு இதன் பலனாகத் தோன்றிற்று. இன்னொரு பக்கம் பகுத்தறிவுச் சிகரம் சிங்கார வேலனார் மார்க்சீயத்தைத் தமிழ் சமூகத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தத் தொடங்கினார். அதோடு சேர்ந்து கலை, இலக்கியம், பண்பாடு ஆகியவற்றின் புதிய சமூகவியல் அணுகுமுறைக்கும் அவர் வித்திட்டார். இந்த வழியில் சைவம் சார்ந்த - பெண் விடுதலை சார்ந்த - உழைப் போர் சார்ந்த - ஒரு கலை இலக்கியப் போக்கை பாரதியின் கலை இலக்கியப் போக்கை - முன் கொண்டு செல்வதில்

வ . ரா . கணிசமான பங்காற்றினார் . திரு . வி . க . வும் இப்போக்கைப் பேணி வளர்க்கத் தொடங்கினார் . கலை இலக்கியத்தில் மனித நேயத்தைத் தேடும் முயற்சிகளுக்கு மணிமேகலை மன்றங்கள், வள்ளலார் மன்றங்கள், போன்ற மன்றங்கள் பங்களிப்புச் செய்தன . டி . கே . சி . யின் ரசனை அணுகு முறை, சீனிவாச ராகவனின் ரசனையும் மேற்கத்தியப் போக்கும் கலந்த அணுகுமுறை ச . கணேசனின் கம்பன் கழகச் செயல்பாடுகள், இவையெல்லாம் தமிழகத்தில் ஆரோக்கியமான ஒரு கலை இலக்கிய அமைப்பு தோன்றுவதற்கு உரிய சூழ்நிலையைத் தோற்றுவித்தன .

அகில இந்திய அளவில் விடுதலைப் போராட்ட வேகமும், சோவியத் யூனியனின் தாக்கமும், பாஸிச ஆபத்திலிருந்து மனித குலத்தைக் காக்கும் வேகமும், அகில இந்திய அளவில் 36-ல் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உருவாகக் காரணமாயிருந்தன . அதைத் தொடர்ந்து சுதந்திர இந்தியாவில் 'இப்டா' உருவாயிற்று . தமிழகத்தில் 1948-ல் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் கிளை நாரணதுரைக் கண்ணன் தலைமையில் உருவாயிற்று . மாநாடுகள் நடத்துதல், எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டுதல், எழுத்தாளர் நலன்களைப் பேணுதல் என்ற வகையிலேயே அதன் செயல்பாடு இருந்தது . ஒரு இயக்கமாக அது செயல்படவில்லை . கிட்டத்தட்ட அதே காலத்தில் தோன்றிய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கமும் இதே மாதிரிதான் செயல்பட்டது . அதற்குப் பல மாவட்டங்களில் கிளைகள் இருந்தன என்பது ஒரு வேறுபாடு .

நெல்லையில் அண்ணாச்சி சண்முகம் பிள்ளை, நா . வா., ரகுநாதன், தி . க . சி . போன்றோர் இந்தக் காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் என்ற அமைப்பை நிறுவி நடத்தினர் . அதுவும் தொடர்ந்து இயங்கவில்லை .

50-களின் தொடக்கத்தில் சென்னையில் மீண்டும் ஒரு தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் கல்கி தலைமையில் தொடங்கப்பட்டது . ஆனால் அதுவும் இயக்கமாக உருப்பெறவில்லை .

இக்கால கட்டம் தமிழ் இசைத்துறையிலும் வளர்ச்சியை ஏற்படுத்திற்று. சமூகத்தின் மீது சினிமாவின் தாக்கம் அதிகம் படத்தொடங்கியிருந்தது. தியாகராஜ பாகவதர், சின்னப்ப பாகவதர், பாவனாசம் சிவன், என். எஸ். கே., போன்ற கலைஞர்கள் கொடிகட்டிப் பறந்தனர். இவர்களுடைய பேச்சாலும் பாட்டாலும் தமிழ் உரை நடையும் இசையும் மாற்றம் அடைந்தன. சங்கீதக் கச்சேரி யில் தமிழ் இசைப் பாடல்கள் கேட்கத் தொடங்கின. தமிழ் மக்களின் இந்த இசை ஆர்வத்தை ஒரு இயக்கமாக வளர்த்த பெருமை முத்தைய்யா செட்டியாரையும், அவருடைய தமிழ் இசை மன்றத்தையும் சாரும்.

40-களின் பிற்பகுதியிலும் 50-களின் முற்பகுதியிலும் நிலப் பிரபுத்துவ ஆதிக்கங்களை உடைப்பதில் கம்யூனிஸ்டு இயக்கம் அளப்பரிய தியாகங்களைச் செய்தது. தேசத்தின் மிகச் சிறந்த புதல்வர்கள் துப்பாக்கிச் சூட்டிலும், தூக்குக் கயிற்றிலும் சாகடிக்கப்பட்டனர். கம்யூனிஸ்டுகள் மீது உழைக்கும் மக்களுக்கு மரியாதையும், செல்வாக்கும் அதி கரித்தன. தமிழகத் தியாகிகளின் நினைவாக உழைக்கும் மக்கள் பகுதிகளில் தியாகி பாலுமன்றம், தியாகி சிவராமன் மன்றம், களப்பால் குப்பு மன்றம், தியாகி பொன்னு மன்றம். தியாகி வேலாயுதம் மன்றம், தியாகி மாரி மணவாளன் மன்றம் போன்ற பல மன்றங்கள் தோன்றின. இவ்வமைப்பு கள் ஓரளவுக்கு முற்போக்குக் கலை இலக்கிய அமைப்பு களின் பணியையும் செய்தன.

தமிழகக் கலை இலக்கியத்துறை, அல்லது பண் பாட்டுத் துறையின் நிகரற்ற 20-ம் நூற்றாண்டு வழி காட்டியான பாரதியை அணுகும் பல்வேறு போக்குகள் தோன்றின. பாரதி அரசியலையும் சமூக மாற்றத்தையும் பாடியதால் அவன் அமர கவியல்ல என்றார் கல்கி. தற் காலத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு போக்குகளுக்கு வலுவான அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்த 'மணிக் கொடி'யில் கூட அடிப்படை போக்குடையவர்கள் இருந்தார்

கள். இன்னொரு சாராரோ பாரதி ஒரு ஆன்மீகக் கவி என்று அவனுக்கு நாமம் போட்டார்கள். பாரதி ஒரு பார்ப்பனக் கவி, சிறப்புக்குரியவனல்லன். என்றார்கள் திராவிட இயக்கத்தினர். இவர்கள் அனைவருக்கும் ஈடு கொடுத்து, பாரதியின் முழு ஆளுமையையும் வெளிப்படுத்த ஜீவா தனக்குக் கிடைத்த வாய்ப்புகளை எல்லாம் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

50-களில் தமிழக முற்போக்குக் கலை இலக்கிய உலகம் செழிப்பாக வேர் பிடித்து வளரத் தொடங்கிற்று. ரகுநாதனின் 'பஞ்சும் பசியும்' புதியதொரு இலக்கிய மரபையே. தோற்றுவித்தது. பாரதிதாசன், ஜீவா ஆகியோரைத் தொடர்ந்து ரகுநாதன், கே. சி. எஸ். தமிழ் ஒளி, வெ. நா. திருமூர்த்தி, பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம், போன்றவர்கள் கவிதைத் துறையைப் புரட்சிகரமாகப் பேணி வளர்த்தனர். கலை கலைக்காகவே என்ற முழக்கத்தோடு மணிக்கொடியின் ஒரு பகுதி ஏற்கெனவே வலுவான சக்தியாக வளர்ந்து, இளம் படிப்பாளிகளைக் கவரத் தொடங்கியிருந்தது. இவர்களுக்கு எதிராக, வ. ரா. வின் வழியில், இலக்கியம் மக்களுக்காகவே என்ற கருத்து மேலோங்கியது. இந்தக் கருத்தானது கலை கடவுளுக்காகவே, மேலோருக்காகவே, இன எழுச்சிக்காகவே, என்ற கருத்துக்களின் உக்கிரங்களையும் எதிர்த்து நின்றது. இலக்கியத்தையும் கலையையும் இறைவனோடு தொடர்புப் படுத்தி, இலக்கிய ஆய்வை அவரவர் ஆசைக்குத் தக்கபடி வளைத்த போக்குகளுக்கு எதிராக ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, தெ. பொ. மீ " டாக்டர். மு. வ. போன்றோரின் ஆய்வுப் போக்குகளும் தடம் பதித்தன.

இவ்வாறு, பல வழிகளிலும் தமிழகம் ஒரு புதிய ஸ்தாபனத்தின் பிறப்புக்காகப் பொங்கி பூரித்துக் கொண்டிருந்தது. நகரங்களிலும் கிராமங்களிலும் தேவைக்ளுக் கேற்ப உருவாகிய பல்வேறு விதமான கலை இலக்கிய அமைப்புகளும் இந்தத் தோற்றத்துக்கு ஊட்டம் கொடுத்

தன. இந்தப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் சாரமே 1961-ல் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் என்ற பேரமைப்பாக உருப்பெற்றது.

ஜீவா ஒரு வலுவான தொழிற் சங்க வாதி. நாடறிந்த அரசியல் வாதி. ஆனால் அடிப்படையில் அவர் காலூன்றி நின்றது பண்பாட்டுத்தளத்தில்தான். அதில் நின்றுகொண்டு தான், அவர் சகலத்தையும் பார்த்தார், செயல்பட்டார். இக்கால கட்டம் கனிந்து நிற்பதை, புதிய ஒரு பண்பாட்டு இயக்கம் பிறப்பெடுக்க உருத்திரண்டு கொண்டிருப்பதை அவரால் மிகத்தெளிவாகக் கண்டு கொள்ள முடிந்தது. அக் காலத்தில் அவருக்கு உதவியாக இதே உணர்வுடன் ஆற்றல் வாய்ந்த ஒரு தளபதிகளின் படைவரிசையுமிருந்தது; பேரா சிரியர் நா. வானமாமலை, தொ. மு. சி. ரகுநாதன், ஆர். கே. கண்ணன், எம். பி. சீனிவாசன், புதுக்கோட்டை சேதுராமன், கு. சின்னப்ப பாரதி, ஜெயகாந்தன், பாவலர் வரதராசன், டி. கே. பால சந்திரன், கவி. வே. நார.ா. சிவகாமசுந்தரி போன்ற ஆற்றல்மிக்க தளபதிகள் அவரைப் புரிந்துகொண்டும், அக்கால கட்டத்தின் குரலைப் புரிந்து கொண்டும், ஒரு பெரும் படையாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். ஜீவாவின் வழிகாட்டுதலில் இப் பெரும் படையின் கூட்டு முயற்சியே கலை இலக்கியப் பெருமன்றமாக 1961 - ல் உருப்பெற்றது.

கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் தோற்றத்துக்கான சூழ்நிலையை ஜீவா கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார். "இன்று தமிழ்க் கலை இலக்கியம் வளர்ந்திருப்பது போல் என்றாவது வளர்ந்ததுண்டா? பேச்சுத்தமிழ் இன்று இருப் பதுபோல் இருந்திருக்கிறதா? நாடகத்தின் நிலை என்ன? சமீபகாலத்தில் இத்துறையிலும் திரையுலகத்துறையிலும் நாம் பெரும் வளர்ச்சியைக் கண்டு வருகிறோம். மேலும் செய்தித்தாள் துறையின் வளர்ச்சியைப் பாருங்கள். கலை இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக்கு வாய்ப்புகள் எவ்வளவு பெருகியுள்ளன ..... உரைநடைத்துறை, நாடகம், ஓரங்க நாடகம், வானொலி நாடகம், தத்துவதரிசனம், வரலாறு,

இசை, பயணக் குறிப்புகள், ஆராய்ச்சி நூல்கள், தொழில் நுணுக்க இயல், விஞ்ஞானம், பொது அறிவுத்துறைகள், யாவற்றிலும் நூல்கள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. மொழி பெயர்ப்பு, அகராதி, ஆராய்ச்சிக் கலைக் களஞ்சியம், மடல், முடங்கல், தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், தமிழ் வளர்ச்சி ஆராய்ச்சி மன்றம், நுண்கலைகள், இன்கலைகள், இவை வேறு! இவை குறித்து எமது பல்கலைக் கழகங்களில் மட்டுமின்றி, வெளிநாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் ஆராய்ச்சியும், திறனாய்வும் பெருகியவாறுள்ளன. இந்த முழு வடிவ முன்னேற்றத்தால் மக்களுடைய கலாச்சார வாழ்வில் பெரும் எதிரொலிகள் கேட்கின்றன. இந்த முன்னேற்றத்தில் தெளிவும் உண்டு. குழப்பமும் உண்டு, முற்போக்கும் உண்டு, பின்னடைவும் உண்டு, நன்மைகளும் உண்டு, தீமைகளும் உண்டு. ஆனால் ஒன்று - இந்த மாபெரும் பின்னணியில் தான் - இந்த கலாச்சாரப் பொது எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகத்தான் நமது மாநாடு அமைகிறது என்பதை யாரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள்."

பெரு மன்றத்தின் கொள்கை குறிக்கோள் பற்றிய விளக்கக்குறிப்பின் முன்னுரையில் அதன் முதல் பொதுச் செயலாளர் தா. பாண்டியன் இவ்வாறு சொல்லுகிறார். "தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் இயங்கி வரும் மன்றங்களை, ஒன்றாக ஒரு தலைமையின் கீழ் இணைத்து, ஒரே நோக்குடனும், போக்குடனும் கலை இலக்கியப் பணி புரிய வேண்டும் எனும் நன் நோக்குடன் தோற்றுவிக்கப்பட்டது தான். தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெரு மன்றம்." இவ்வாறு தமிழகத்தில் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்த பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சியின் மலராக தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தை ஜீவாவும் அவருடைய தோழர்களும் மிகப்பரந்த அடித்தளமிட்டு உருவாக்கினார்கள்.

த. க. இ. பெ. 1961 - மே 28, 29, 30 மூன்று நாட்கள். கோவையில் நடந்த மாநாட்டில் அமைக்கப் பட்டது. இந்த மாநாடு தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் மிக முக்கியமான ஒரு சம்பவம். அன்றைய கல்வி அமைச்சர்

சி. சுப்பிரமணியம் விழாவுக்கு வருகை தந்து, ஒரு வெள்ளிக் கோப்பையை மத்தியக் குழுவுக்குப் பரிசளித்த தோடு மத்தியக் குழு ஒரு பொது நூலகத்தை அமைக்க வேண்டும் என்ற வேண்டுகோளும் விடுத்தார். ஓவியத்துறை சம்மந்தமான ரூபாய் 140 மதிப்புள்ள புத்தகங்களையும் மத்தியக் குழுவுக்கு அன்பளிப்பாக அளித்தார். பொது மக்களுக்கு அன்றைய கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்திடம் எந்த அளவு எதிர்பார்ப்புகள் இருக்கின்றன என்பதைக் காட்டுகிறது இது.

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் பொது மக்கள் சார்பாக ஒரு கலை இலக்கிய அமைப்பு தோன்றுவது இதுவே முதல் முறை. இதில் குறிப்பிடத்தக்கச் சிறப்பு அம்சம் த. க. இ. பெ. யின் அடிப்படைக் கொள்கையாக மனிதாபிமானத்தை அமைத்தது. ஜீவா சொல்கிறார்: "மனிதத்துவப் பண்பை வளர்க்கும், போற்றும் - ரீதியிலே, எவ்விதக் கலை வடிவங்கள் - கலைப் படைப்புகள் அமைந்தாலும் அவற்றை நாம், வரவேற்கிறோம் என்று இம் மாநாட்டில் பிரகடனம் செய்திருக்கிறோம்." இந்த மனிதாபிமானத்தையே பின்னால் 1966-பிப்ரவரி 16 முதல் 20 வரை பொள்ளாச்சியில் நடந்த 2-வது மாநில மாநாட்டில் தலைவர் ரகுநாதன் மிகச் சிறப்பாகத் தெளிவு படுத்தியிருக்கிறார். சுரண்டலற்ற, அடக்கு முறையற்ற ஜனநாயக பூர்வமான சோசலிச சமூகத்தைக் கலை இலக்கியங்கள் லட்சியமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்று கோவை மாநாட்டில் ஜீவா அரசியல் வழிகாட்டுதல் அளித்திருந்தார். இந்த வழிகாட்டு தலை ஏற்று ரகுநாதன் மனிதாபிமானத்தை மேலும் தெளிவுபடுத்துகிறார். அவர் சொல்லுகிறார்: "மனிதாபிமானம் என்பது மனிதனின் பேராற்றலை, மனிதப் பிறவியின் மகத்துவத்தை உணர்த்துவதும், ஒப்புக் கொள்ளுவதும் ஆகும். அதே சமயம் மனிதனுக்கு, இழைக்கப்படும் அநீதிகள், கொடுமைகள், ஆகியவற்றைக் கண்டு கொதித்தெழுகின்ற போர்க்குணமும் ஆகும். சொல்லப்போனால் தாழ்த்தப்பட்ட மனிதனுக்கு மந்திரத்தை உபதேசிப்பதன் காரணமாக நான் நரகத்தில் தள்ளப்படுவேன் என்றால் அந்த

நரக வாசத்தையும் நான் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்கத் தயார் என்று சொன்ன இராமானுஜம் மனிதனுக்குப் பணிபுரிவதற்காக நான் இங்கு பிறவி எடுக்க வேண்டும் என்றால், அதற்காக நான் ஆயிரம் பிறவிகளையும் எடுக்கத் தயார் என்று முழங்கிய விவேகானந்தனும் கைக்கொண்ட மனிதாபிமானமாக அது இருத்தல் வேண்டும்..... உண்மையான மனிதாபிமானம் என்பது போர்க்குணம் மிக்கதாகும். அது தீமை கண்ட இடத்தில் சீறும், கொடுமை கண்ட இடத்தில் கொதித்துக் குமுறும். அநியாயத்தைக் கண்ட இடத்தில் அதனை அழித்து ஒழிக்கக் கொடி தூக்கும். அத்தகைய போர்க்குணம் மிக்க மனிதாபிமானத்தையே நாம் மனிதாபிமானமாக மதிப்பிடுகிறோம்."

கோவை மாநாட்டில் பெருமன்றத்தின் கொள்கை உருவாக்கப்பட்டதோடு, அக் கொள்கையைச் செயல்படுத்த ஒரு மத்தியக் குழுவும், பல்வேறு துணைக்குழுக்களும் அமைக்கப்பட்டன. தலைவர் ஜீவா, துணைத்தலைவர் ரகுநாதன், பொதுச் செயலாளர் தா. பாண்டியன், இவர்கள் போக, ஆர். கே. கண்ணன், முகவை இராஜமாணிக்கம், எம். பி. சீனிவாசன், டாக்டர் எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்தி, கவி. வே. நாரா, எஸ். காமராஜ், என். கிருஷ்ணசாமி, கே. பி. எஸ். கோன், கு. சின்னப்ப பாரதி, மு. பழனியப்பன், தா. வே. சீராச்சாமி, பேராசிரியர் நா. வானமாமலை, ஜெயகாந்தன், தஞ்சை ராமமூர்த்தி, கடலூர் பாலன், டி. கே. பாலச்சந்திரன் ஆகியோரைக் கொண்ட மத்தியக் குழு அமைக்கப்பட்டது. இதுபோக இலக்கியத்துக்கும், நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும், நாடகத்துக்கும், இசைக்கும் இலக்கிய மன்றத்துக்கும், ஓவியத்துக்கும் துணைக்குழுக்கள் அமைக்கப்பட்டன.

த. க. இ. பெ. தொடங்கும் முன்னமேயே அகில இந்திய அளவில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் தேசீய சம்மேளனம் அமைக்கப்பட்டு, அது தமிழ் நாட்டிலும் கிளைவிட்டிருந்தது என்பது ஜீவாவும் அவர் தோழர்களும் அறியாததல்ல. இருந்தாலும் ஜீவா கலை இலக்கியம்

பெருமன்றம் என்ற பெயரையே இந்த அமைப்புக்குச் சூட்டினார். இந்தியாவில் வேறெங்கும் கேட்டிராத இந்தப் பெயரை அவரும் தோழர்களும் சூட்டக் காரணம் என்ன? பிரதானமாக ஜீவா விரும்பியது புதிய ஜனநாயகத்துக்குத் தேவையான சோசலிச சமூகத்தை உருவாக்கும் வலிமையுள்ள புதிய மனிதனைப் பண்பாட்டு ரீதியாக வளர்த்தெடுப்பதே. கோவை மாநாட்டின் தொடக்க உரையில் அவரே சொல்லுகிறார்.

"... இந்த மாபெரும் பின்னணியிலேதான், இந்தக் கலாச்சாரப் பொது எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகத்தான் நமது மாநாடு அமைகிறது."

கலைஞர்கள், இலக்கியவாதிகள், தத்துவ அறிஞர்கள், விமர்சகர்கள், இவர்களை அனுபவிக்கிற மக்கள் : இவர்களின் கூட்டமைப்பாகத்தான் ஜீவா இந்தப் பேரமைப்பைக் கண்டார். குறைந்தபட்சம் மனித நேயத்தை ஏற்றுக் கொள்ளுகின்ற யாரும் இதில் உறுப்பினராகலாம் என்ற வரையறை இதனால்தான் வைக்கப்பட்டது.

த. க. இ. பெ. யின் கொள்கைகளை ஏற்றுக் கொள்ளுகின்ற எந்தக் கலை இலக்கிய அமைப்பும் அப்படியே த. க. இ. பெ. யுடன் இணைந்து கொள்ளலாம் என்ற விதிமுறை இதனால்தான் உருவாக்கப்பட்டது.

ஜீவாவின் நோக்கம் மிகவும் விசாலமானது, ஒரு மக்கள் பண்பாட்டுப் பல்கலைக்கழகம் அமைக்கும் ஆசை கொண்டது, தமிழக மக்களின் பண்பாட்டு வாழ்வைப் புரட்சிகரமாக மாற்றியமைக்கும் பெருநோக்கம் கொண்டது. பண்பாட்டுத்தளத்தின் சகல துறைகளிலும் ஞானம் பெற்ற முன்னோடிகள், இவர்களிடம் பயிற்சி பெறும் இளைஞர்கள், தமிழ்நாடு முழுவதும் அமைக்கப்படும் கிளைகள், அவற்றின் வழியே எங்கெங்கும் பூத்துக் குலுங்கும் மனிதநேயக் கலை இலக்கிய மலர்கள், இவற்றில் தோய்ந்து, வலிமையும், விசாலமும், மென்மையும், ஒருசேரப் பெறும்

தமிழினம் - இதுவே அவர் கனவு.

ஆனால் கனவுகள் லேசில் பலித்துவிடுமா?
நாலிலே ஒன்றிரண்டு பலித்தாலும்

பலிக்கும் என்கிறான் பாரதி.

கோவை மாநாட்டைத் தொடர்ந்து சிறிதுகாலமே ஜீவாவால் ஓடியாடி வேலை செய்ய முடிந்தது. 62-ல் சோசலிச உலகத்தில் கீறல் விழுகிறது. எல்லைப் பிரச்சினையால் இந்தியாவுக்கும் சீனாவுக்கும் மோதல் ஏற்படுகிறது. இந்தியாவிலும் வலிமைமிக்க கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தில் விரிசல் ஏற்படுகிறது. ஏற்கெனவே பாதிப்புக்குள்ளாகியிருந்த ஜீவாவின் உடல் நலம் சீன ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராகத் தமிழகத்தைத் தட்டி எழுப்பும் முயற்சியில் மேலும் பாதிப்படைகிறது. 1963-ஜனவரி 10-ல் அந்த மாபெரும் மனிதநேய இதயம் துடிப்பதை நிறுத்திற்று.

என்றாலும் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் தொடர்ந்து வளர்ந்தது.

பெரு நகரங்களில் மட்டுமல்ல, சிற்றூர்களிலும் கூடக் கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் தோன்றின. கவியரங்கங்கள் பட்டிமன்றங்கள், கருத்தரங்குகள், விழாக்கள் போன்றவை மூலம் மனித நேய இலக்கியத்தின் சாரங்கள் மக்களுக்கு ஊட்டப்பட்டன. பெரிய - சிறிய நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. 1963-ல் மதுரையில் முதல் மாநில மாநாடு சிறப்பாக நடந்தேறியது. தொ. மு. சி. ரகுநாதன் அமைப்பின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றார். பொதுச் செயலாளர் தா. பாண்டியன், கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கூட்டங்களுக்குப் பத்தாயிரக்கணக்கில் ரேட் வசூல் ஆகும் அளவுக்கு அமைப்பின் செல்வாக்கு மக்களிடையே பரவிற்று.

மதுரை மாநாட்டுக்குப் பின்னர் பெருமன்றம் இலக்கியத் துறையில் பெரும் சாதனைகள் புரிந்திருக்கிறது. பேராசிரியர் நா. வா., ரகுநாதன், ஜெயகாந்தன்,

கே . சி . எஸ்; தி . க . சி. போன்றவர்கள் படைப்பிலக்கியத்துறையிலும், விமர்சனத் துறையிலும் பெரும் சாதனைகளைச் செய்தார்கள் . ஆனால் கலைத் துறையில் பெருமன்றத்தின் சாதனை மிகக் குறைவே .

பெருமன்ற நிறுவனத்தில் இலக்கியவாதிகளின் ஆளுமை அதிகமாய் இருந்தது இதற்கான ஒரு காரணமாக இருக்கலாம் . நாடகக்குழு, இசைக்குழு, ஓவியக் குழு போன்ற பிற குழுக்கள் முறையாகச் செயல்படாமல் இருந்திருக்கலாம் . இக் குறைகள் பற்றி பொள்ளாச்சியில் நடந்த 2-வது மாநில மாநாட்டில் ஆய்வு செய்யப்பட்டதாகவோ, முடிவுகள் எடுக்கப்பட்டதாகவோ தெரியவில்லை . 5-நாட்கள் வெகு விமரிசையாக மாநாடு நடந்திருக்கிறது . 2-நாள் பகல் முழுவதும் பிரதிநிதிகளின் மாநாடு நடந்திருக்கிறது . பிரதிநிதிகளின் பேருரை வீச்சுக்களாகவே அந்தக் கூட்டம் நடந்திருக்கிறது . துணைக்குழுக்களின் அறிக்கைகள், அவற்றின் மீது விவாதங்கள், முடிவுகள், என்று ஆழமாக எதுவும் நடந்ததாகத் தெரியவில்லை . நிறுவன அமைப்பிலோ, அதன் செயல்பாடுகளிலோ போதிய கவனம் செலுத்தப்படவில்லை . ரகுநாதனின் கொள்கை அறிக்கை மாநாட்டில் படிக்கப்பட்டு, ஆய்வு செய்யப்பட்டிருக்கிறது . ஆனாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை .

66-க்கு பிறகு 68-மே 30 முதல் ஜூன் - 2 வரை திருச்சியிலும் இதுமாதிரியான ஒரு பெரு விழாவே நடந்திருக்கிறது . அந்த மாநாட்டின் சாதனை ரகுநாதன் கோவை மாநாட்டில் வைத்த கொள்கை அறிக்கை இங்கு அங்கீகரிக்கப்பட்டதே . இங்கும் கூட அமைப்பின் பலமும், பலவீனமும், வீச்சும், செயல்பாடுகளின் பன்முகத் தன்மையும் அமைப்பு ரீதியாகப் பரிசீலனை செய்யப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை . பல்வேறு விதப் பேருரை களிலும் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் மாநாடு நிறைவு பெற்று விட்டது . இந்தக் கவனக் குறைவின் காரணமாகக் கலை

இலக்கியப் பெருமன்றமே பெரும் பேச்சாளர்களுக்காகச் சிறப்புரைகளும் பேருரைகளும், பட்டிமன்றங்களும், இதர நிகழ்ச்சிகளும் ஏற்பாடு செய்யும் ஒரு துணை அமைப்பாக மாற்றிற்று, அல்லது ஆண்டுக்கு ஒரு நாடகம் நடத்தும் மேடையாயிற்று. புதிய ஜனநாயக, சோசலிச, மனித நேயம் கொண்ட புதிய மனிதனை உருவாக்கும் பன்முக முயற்சி களைக் கொண்ட அதன் பண்பாட்டு லட்சியத்தின் மீது தூசு படியத் தொடங்கிற்று. லட்சியப்பற்றும், வேகமும் கொண்ட இளைஞர்கள் விரக்தியடைந்தனர். இதற்குப் புறக் காரணங்களும் உள. கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்துக்கு என்று முழுநேரப் பொறுப்பாளர் யாரும் எழுபதுகளில் இல்லை தலைவர் ரகுநாதனின் உழைப்பு முழுக்க முழுக்க சோவியத் நாடு அலுவலகத்துக்குப் போயிற்று. பாண்டியன் முழுநேர அரசியல்வாதியாக மாறிவிட்டார். அவருடைய கலை இலக்கியப் பார்வையும் அரசியல் தளத்தில் கால் ஊன்றி நின்றுகொண்டு பண்பாட்டுத் தளத்தை அணுகும் பார்வையாக மாறிவிட்டிருந்தது. இந்தப் பார்வையானது கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தை மொத்தமாகப் பாதித்தது. கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் என்பது கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் லட்சியங்களைப் பிரகடனம் செய்யும் கலை இலக்கிய மேடையே என்ற கருத்து மேலோங்கிற்று. ஆகப் பெரிய லட்சியம் மனிதகுல சேமம். இதை அடையத் தொழிற் சங்கங்கள் பொருளாதாரப் போராட்டங்களை நடத்துகின்றன. அரசியல் கட்சிகள் அரசியல் போராட் டங்களை நடத்துகின்றன. பண்பாட்டு அமைப்புகள் (கலாச்சார அமைப்புகள்) பண்பாட்டுப் போராட்டங்களை நடத்துகின்றன. இவற்றின் லட்சியங்கள் ஒன்றே. செயல்பாடுகளும் ஒரு நோக்கத்தைக் கொண்டவையே. ஆனாலும் செயல்பாடுகளின் தன்மைகள் தளத்துக்குத் தளம் வித்தியாசமாகவே உள்ளன. உடம்பின் பொது லட்சியம் ஒன்றே. இந்த லட்சியத்துக்காகவே எல்லா உறுப்புகளும் செயல்படுகின்றன. ஆனாலும் கையின் செயல் வேறு, காலின் செயல் வேறு, மூளையின் செயல் வேறு, இதயத்தின்

செயல் வேறு, வயிற்றின் செயல் வேறு, சிறு நீரகத்தின் செயல் வேறு, சில வேளைகளில், சில உறுப்புகள் பழுதுபட்டால், இன்னொரு உறுப்பு உதவி செய்யும். ஆனால் அந்தந்தக் கடமையை அந்தந்த உறுப்புகள் செய்வதே இயல்பானது, முழுமையானது.

ஆனால் வருத்தலுக்குரிய செய்தி என்னவென்றால் மனிதப் பொது லட்சியத்தை அடையும் வழி முறையில் அரசியல் வழிமுறையே ஆக முக்கியமானது என்று கருதும் போக்கு மேலோங்கி இருக்கிறது. நிலப் பிரபுத்துவ, முதலாளித்துவ வாழ்க்கை முறையின் விளை பொருளான இந்தப் போக்கு, இன்றைய ஜனநாயகயுகத்திலும் அப்படியே தூக்கிப் பிடிக்கப்படுகிறது. அரசியல் மாற்றம் வந்தால் போதும், எல்லா மாற்றங்களும் கொண்டு வந்துவிடலாம். . என்ற குருட்டு நம்பிக்கைப் போக்கு இது. மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும், சீரணித்துக் கொள்ளவும் தகுதியும் வலிமையும், விசாலமும், உள்ள மனித இதயங்களை மனித ஆன்மாக்களை பண்பாட்டுத் துறையால்தான் உருவாக்க முடியும் என்ற கருத்தை இப்போக்கு நிராகரிக்கிறது. இதனால் உடனடி அரசியல் நோக்கங்கள் பண்பாட்டுத் துறையின் மீது திணிக்கப்படுகின்றன . உடனடி அரசியல் தேவைகள் பண்பாட்டுத்துறைக்கு அன்னியமானவையோ, வேண்டாதவையோ அல்ல. மனித நேயத்தை அடிப் படையாகக் கொண்ட முற்போக்கு கலை இலக்கியங்கள் சமூகத்தின் உடனடித் தேவைகளைக் கலைப் படைப்புக்கு உள்ளடக்கமாக எடுத்துக் கொள்ளாவிட்டால் அவை மாண்டு மடிந்து போவது திண்ணம். ஜீவா என்ன சொல்லுகிறார்? "நாளை விரிசோதி என மேதினியை மேவத்தகு ஆற்றலைப் படைத்த இன்றைய உண்மைத் துணுக்குகளை, அனுபவக் கூறுகளை, உணர்ச்சித்துளிகளை, ஆதர்சக் கதிர்களை, கலை இலக்கியத் துறையிலே ஆட்சி கொண்டு, வாழ்வின் மீட்சியிலே மக்கள் வெற்றி பெறப் பணிபுரியுங்கள்" என்று அறை கூவல் விடுக்கிறார்! முற் போக்குக் கலை இலக்கியத் துறையினருக்கு இதை விடச் சிறந்த ஒரு வழிகாட்டுதலை வேறு எங்கும், எவரும்,

எப்போதும் கொடுத்ததாக நான் இதுவரை அறியவில்லை. இதுதானே கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் ஆதார வெளிச்சம்.

இந்த வெளிச்சம் பிற்காலத்தில் தெரிந்தோ தெரியாமலோ அரசியல் வெளிச்சத்துக்கு உட்படுத்தப் பட்டது. பண்பாட்டுத் தளத்தின் சுதந்திரத்தை - அதன் தனித் தன்மையை அரசியல் தளத்துக்குச் சமமான அதன் முக்கியத்துவத்தை இடைக்காலத் தலைவர்கள் அவ்வள வாகப் போற்றவும் இல்லை . பொருட்படுத்தவுமில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இதன் விளைவாக, சிறந்த மனித நேயக் கலை இலக்கியவாதிகள் பெருமன்றத்தை விட்டு விலகினர். கலைக் குழுக்கள் நாடகக் குழுக்கள் உருவாக்கம் தடைபட்டது. நிறுவனத்தின் மீது மட்டுமல்ல, அதன் உறுப்பினர்கள், ஆதரவாளர்கள் ஆகியோரின் படைப்பு களிலும் இந்தப் போக்கின் நிழல் படிந்தது. இதை விட விசித்திரம் என்னவென்றால் பிற மேடைகளில் சோசலிச லட்சியத்துக்கு விரோதமாகப் பேசுபவர்கள் கூடக் கலை இலக்கியப் பெருமன்ற மேடையில் ஏறியதும் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் அரசியல் புகழ்பாடுவோர்களாக நிறம் மாறி விடுகின்றனர். இந்த வீழ்ச்சியிலிருந்து தன்னை மீட்டுக் கொள்ளக் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் இக்காலத்தில் நிறுவனரீதியாக எதுவும் செய்யவில்லை.

70-களின் தொடக்கத்தில் கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்தைப் புனரமைக்க வேண்டும் என்ற ஆசை. தமிழகத்தில் பலருக்கும் பரவலாக ஏற்பட்டது. தோழர் பாலதண்டாயுதம் வடக்கிலிருந்து சில முயற்சிகளைத் தொடங்கினார். அவைகளும் முழுமை அடையவில்லை. தெற்கே பேராசிரியர் நா. வா. இளைஞர்களைத் திரட்டி, கலை, இலக்கியப் பெருமன்றச் செயல்பாடுகளை ஊக்கப் படுத்தினார். அவருடைய ஆராய்ச்சிக் குழுக் கூட்டங்கள் பண்பாட்டு ரீதியாக இளைஞர்களைக்கூட்டி, பயிற்சி அளித்து, வளர்க்கும் பாசறை ஆயிற்று . பேராசிரியரின்

வீச்சு தென்மாவட்டங்களில் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் வேர்பிடித்து வளர உதவின. என்றாலும் மத்திய அமைப்பு சோர்ந்து முடங்கிக் கிடந்ததால் இந்தச் செயல்பாடுகள் வடக்கு மாவட்டங்களில் வீச்சு ஏற்படுத்தவில்லை.

இக்கால கட்டத்தில் கோவை வானம்பாடிக் குழு புதுக்கவிதைக்குப் புதிய உள்ளடக்கத்தைக் கொடுத்து, தமிழகம் முழுவதும் பிரபலப்படுத்தியது. தி. க. சி. தாமரையின் மூலம் ஆற்றல் உள்ள பல இளைஞர்களை இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். இவர்கள் பலர் நெல்லை ஆய்வுக் குழுக் கூட்டங்களில் தொடர்ந்து கலந்து கொண்டனர். கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் செயல்படவில்லையே என்ற ஏக்கம் இவர்களைக் கோபப்படுத்திற்று. இவர்களின் முயற்சி மதுரையில் அப்போது துடிப்பாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்த நவபாரதி, பொன்மணி, பரிணாமன், சந்திரபோஸ் போன்ற தோழர்களின் ஒத்துழைப்பு, சிற்பி மற்றும் கோவை வானம்பாடிக் குழுவின் ஆதரவு, இவையெல்லாம் சேர்ந்து 1971-ல் தென் தமிழக முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் என்ற அமைப்பாக உருப்பெற்றது. இதன் முதல் மாநாடு மதுரையில் 2-நாள் வெகு சிறப்பாக நடந்தது. ஆனாலும் கவிதை என்று சொல்லுவதற்குரிய பிரதான பொருள் எது? உருவமா உள்ளடக்கமா என்ற பிரச்சனையில் தோழர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை ஏற்பட்டு அந்த அமைப்பும் குறைப் பிரசவமாக மரணமடைந்தது.

73-ல் பாலன் மறைவு அவருடைய முயற்சிகளுக்கும் முற்றுப்புள்ளி வைத்தது.

சென்னையில் டி. எஸ். ரவீந்திரதாஸ் தொடர்ச்சியாகச் சில நிகழ்ச்சிகளை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். புதுக்கோட்டை, தஞ்சை, மதுரை, ராஜபாளையம், சிவகங்கை, நெல்லை, குமரி, தருமபுரி, கோவை மாவட்டங்களில் சில கிளைகள் தங்களுக்குத் தோன்றிய வாறு செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தன.

குமரிக்கிளை 1964-லிலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டு விட்டது. ஆயினும் 72-வரை ஆண்டுக்கு ஒரு முறை பாரதி விழாவும், கவிமணி விழாவும் நடத்துவதே அவர்களின் செயல் திட்டம். ஆராய்ச்சிக் குழுவின் தாக்கத்தால், குமரியில், பண்பாட்டுப் பிரச்சனைகளை விஞ்ஞான சித்தாந்த அடிப்படையிலே தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வ முள்ள ஓர் இளைஞர் படை ஆரோக்கியமாக உருவா யிற்று. கவிதை, சிறுகதை, சிறு நாடகங்கள், வில்லுப் பாட்டுக்கள், கனியான் கூத்துகள், விமர்சனம், தத்துவம் இவற்றில் ஆர்வமுள்ள இளைஞர்கள் வாரந்தோறும் கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கூட்டங்களைத் தொடர்ந்து நடத்தினர். இக் கூட்டங்களின் பெரும் பேச்சாளர்களின் சிறப்புரைகள் தவிர்க்கப்பட்டன. பேராசிரியர்கள் வானமாமலை, சிவசுப்பிரமணியன் டி. எஸ். நடராஜன் பொன்னீலன் போன்றோர் இளைஞர்களின் படைப்புகளை ஆக்கபூர்வமாக விமர்சித்து, ஆலோசனை கூறி அவர்களைச் செழுமைப்படுத்தி வளர்க்கப் பெரிதும் உதவினர். இந்த வளர்ச்சியால் இரண்டு விளைவுகள் ஏற்பட்டன. ஒன்று 1975-இல் 'புதிய வானம்' என்ற கலை இலக்கியமாத இதழ் தோன்றியது. பேராசிரியர் நா. வா. வழிகாட்டுதலில் 'குமரி கலை இலக்கிய முகாம்' என்னும் ஆரோக்கியமான செயல்பாடு தோன்றியது. ஆயினும் இவற்றின் வீச்சுக்கள் தென் மாவட்ட எல்லைகளைத் தாண்ட வெகுகாலம் பிடித்தது.

1971 முதல் 1977 வரையில் உள்ள காலம் சுதந்திர இந்திய அரசியலில் மிகவும் கொந்தளிப்பான காலம். இந்திரா காந்தியும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் இதர சில சக்திகளும் இணைந்து தேசிய ஜனநாயகப் புரட்சியை முழுமைப்படுத்தி சோசலிசத்துக்குச் செல்லும் பாதையில் முனைந்தன. ஜெ. பி. தலைமையில் இதர கட்சிகள் அணி அமைத்து முழுப்புரட்சிக்கான போராட்டத்தைத் தீவிரப் படுத்தின. இக்காலத்தில் மக்கள் ஜனநாயகப் புரட்சியை

விரும்பிய இதர கம்யூனிஸ்டு இயக்கங்களும் ஜெ. பி. யோடு சேர்ந்தன. தேசத்தின் அரசியல் சக்திகள் தெட்டத் தெளிவான இரண்டு அணிகளாக எதிரெதிராக மோதின. சுதந்திர இந்தியாவில் இம்மாதிரியான மோதல் நிகழ்ந்தது. இதுவே முதல்முறை. இந்தப் பெரும்போரில் ஈடுபட்ட பல் வேறு அரசியல் சக்திகளுக்குத் தங்கள் தங்கள் கருத்துக் களைக் கலாபூர்வமாகச் சொல்லக் கலை இலக்கிய அரங்கங்கள் தேவைப்பட்டன.

வலதுசாரிகளின் பண்பாட்டு ஆயுதங்களாக ஆர். எஸ். எஸ், ஜமாத். சி. இஸ்லாமி, ஆனந்தமார்க்கம் போன்ற வகுப்புவாத ஆயுதங்கள் ஏற்கெனவே கூர்தீட்டப் பட்டுத் தயாராக இருந்தன. காங்கிரஸ் போன்ற இயக் கங்கள் தங்கள் அரசியல் செல்வாக்காலும் பொருளாதார பலத்தாலும் பிரபல கலை இலக்கிய வாதிகளையும், பண்பாட்டுவாதிகளையும் தேவைப்படும்போதெல்லாம் வாடகைக்கு அமர்த்திக் கொண்டார்கள்.

70-களில் முற்பகுதியில் கோவை ஈஸ்வரனின் மாவோயிசச் சார்புப் பத்திரிகையான 'மனிதன்' படித்த இடதுசாரி இளைஞர்களிடையே பெரிய வீச்சை ஏற் படுத்திற்று. இந்த இளைஞர்களின் சங்கமமாக 73-ல் சென்னையில் மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கம் தொடங்கப் பட்டது. ஆயுதம் தாங்கிய மக்கள் ஜனநாயக புரட்சிக்குத் துணையாகக் கலை இலக்கியம் குரல் எழுப்ப வேண்டும் என்று, இந்தச் சங்கமும் அரசியலுக்குச் சமுதாயப் 'புரட்சி யில் முதன்மை பாத்திரம் வழங்கி, கலை இலக்கியத்தை அதன் தொண்டனாகவே அங்கீகரித்தது. 30-களில் மாஸ்கோவில் சாடனோவால் உருவாக்கப்பட்ட இந்தக் கலைக் கோட்பாடானது மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் சங்க நாதமாக அமைந்திருந்தது.

இந்த அமைப்பு அப்போதிருந்த ஆளும் அரசியலின் போலீசால் பிறந்த உடனேயே கொலை செய்யப் பட்டது.

இந்த அரசியல் நெருக்கடியில் தனக்கும் ஒரு கலை இலக்கிய அமைப்பு வேண்டும் என்ற எண்ணம் மார்க்சிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் எழுந்தது. அதன் விளைவுதான் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம். இந்தியாவில் நெருக்கடி நிலை 1975 ஜூன் 26-ம் தேதி அறிவிக்கப்பட்டது. இந்த அடக்கு முறைக்கு எதிரான அரசியல் கோஷத்தோடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் 'கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே' என்னும் பதாகையை உயர்த்தி 1975 ஜூலை 12-ல் உதயமானது.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் எனப்பெயர் வைத்துக் கொண்டாலும், பேனாவைத் தன் சின்னமாகப் போட்டுக் கொண்டாலும், அது உண்மையில் சுருங்கிப்போன கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் விட்ட இடங்களை நிரப்பும் கலை இலக்கிய அமைப்பாகத்தான் செயல்பட்டு வருகின்றது. அரசியல் மேலோரின் சேவகனாகக் கலை இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் இடது சாரித்தீவிரப் பார்வை - அதாவது கலை இலக்கிய இயக்கத்துக்குத் தனியான - சிறப்பான அரசிய லுக்குச் சமதையான - ஒரு பாத்திரம் உண்டு என்பதை ஒப்புக் கொள்ள மறுத்து, அது அரசியல் மாற்றத்துக்கு உதவும் துணைப்பாத்திரம் ஏற்கனவே தகுதியானது என்ற கருத்து நிலையில் அவர்களும் ஜீவாவிலிருந்து சற்று விலகியே யிருந்தார்கள். மற்றபடி முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் செய்த பணியையே, கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் அன்றைய அரசியல் நிலைக்கு (கலை இலக்கியப் பெருமன்றமும் அன்று அரசியல் நிலை யையே பிரதானப்படுத்தி ஜீவாவின் பாதையிலிருந்து விலகித் தடுமாறிற்று) நேர் எதிரான அரசியல் நிலை யிலிருந்து செய்து வருகின்றது. முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் நாடகத்துறை, திரைப்படத்துறை, இசைக் குழுக்கள், கிராமியக் கலைக் குழுக்கள் ஆகியவை இயங் குவது கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் ஏற்படுத்தியிருந்த செல்வாக்கினால்தான்.

இவ்வாறு கலை கலைக்காகவே என்ற கோஷத்துக்கு எதிராக கலை மக்களுக்காகவே என்ற கோஷங்களோடு உருவாகிய முற்போக்கு கலை இலக்கிய இயக்கங்கள் எல்லாமே, கலை கட்சிக்காகவே என்ற 'வெளியில் சொல் லப்படாத' கோட்பாட்டினால் கட்சியின் அநுதாப எல்லைகளைத் தாண்டி, மக்கள் பண்பாட்டு இயக்கமாக வளர முடியாமல் முடங்கின.

இப்படிப்பட்ட சிக்கலான ஆனால் அவசர நிலை முடிந்த அரசியல் சூழலில் கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்தின் 4-வது மாநில மாநாடு திருப்பூரில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அருமையான பேருரைகளும், பட்டி மன்றங்களும், கவியரங்கங்களும் இந்த மாநாட்டை அழகு செய்தன. கிட்டத்தட்ட 9-ஆண்டுக் கால இடைவெளிக்குப் பின் கூட்டப்பட்ட இம்மாநாடு இளைஞர்களிடையே மிகுந்த எதிர்பார்ப்புகளைத் தோற்றுவித்திருந்தது. தமிழகத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலிருந்தும் பிரதிநிதிகள் வந்திருந்தனர். ஆனால் 1968 ரகுநாதனின் கொள்கை அறிக்கையைக் காலத்துக்கு ஏற்றபடிச் செழுமைப்படுத்தி நா. வா. மத்தியக்குழுவில் வைத்த போது கருத்து மாறு பாடுகள் தோன்றின. கொள்கை அறிக்கையை விவாதித்து, முழுமைப்படுத்தி, ஏற்றுக் கொள்ள மாநாடு தவறிற்று. இந்த மாநாட்டில் நா. வானமாமலை தலைவராகவும் கே. சி. எஸ். அருணாசலம் பொதுச் செயலாளராகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர். அமைப்புப் பற்றிய விவாதமோ, துணைக் குழுக்களின் பணிகள் பற்றிய ஆய்வுகளோ, போதிய அளவுக்கு நடைபெறவில்லை. பேருரையாற்றுவ தொன்றே பெருங்கடமையாகக் கருதப்பட்டது.

என்றாலும் இளைஞர்கள் இந்த மாநாட்டிலிருந்து புதிய உற்சாகத்தையும் புதிய நம்பிக்கையையும் எடுத்துச் சென்றார்கள். தருமபுரி, தஞ்சை, மதுரை, காமராசர், தேவர், நெல்லை, சிதம்பரனார், குமரி ஆகிய மாவட்டங்களில் கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் துளிர்த்துப் பூக்கத் தொடங்கின. நா. வா. மத்திய மற்றும் தென் தமிழக

மாவட்டங்களில் அடிக்கடிச் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டார். என்றாலும் மத்தியக் குழுவுக்கும், மாவட்டங்களுக்கும், கிளைகளுக்கும் இடையில் முறையான தொடர்புகள் ஏற்படவில்லை. மத்தியக்குழு 3-ஆண்டு, 4-ஆண்டுக்கு ஒரு முறையே கூடிற்று. மத்தியக் குழுவின் வழிகாட்டுதல்கள் மாவட்டங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. விழா நிர்பந்தங்களே கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்துக்கு உயிர் ஊட்டிக் கொண்டிருந்தன.

இந்தச் சூழ்நிலையில் தெற்கே குமரியில் 75-ல் தொடங்கப்பட்ட கோடை இலக்கிய முகாம் தமிழகம் முழுவதும் படிப்படியாகப் பிரபலம் அடையத் தொடங்கிற்று. தமிழகத்தின் பல்வேறு மாவட்டங்களிலிருந்து தோழர்கள் ஆண்டுதோறும் முகாமுக்கு வந்தார்கள். குமரி கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் செயல்படும் முறைகளை, அதன் நேரடி விளைவுகளை, அவர்கள் நேரடியாகக் கண்டார்கள். பொன்னீலன், செந்தீ, சொக்கலிங்கம், கங்கா போன்ற தோழர்களோடு பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளை மனம்விட்டு விவாதித்தார்கள். தங்கள் தங்கள் பகுதிகளில் குமரிக்குப் போட்டியாகக் கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் அமைக்கும் பணியில் இறங்கினார்கள். விருதுநகரில் பணியாற்றிய விருனித காந்தி வேலூருக்கு மாற்றப்பட்ட போது வேலூர் வட்டாரத்திலும் கலை இலக்கியப் பெருமன்ற அமைப்புகள் உருவாகத் தொடங்கின. தஞ்சை மாவட்டத்தில் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தைப் புதுப்பிக்க பேராசிரியர் பாரதிப்பித்தனின் முயற்சிகள் பலனளித்தன. தூத்துக்குடி, ராஜபாளையம், புதுக்கோட்டை, பாண்டிச்சேரி போன்ற பகுதிகளில் புதிய எழுச்சிகள் ஏற்பட்டன. என்றாலும் ஸ்தாபனத்தலைமை சீர்படவில்லை. எப்போதாவது நடக்கும் மத்தியக் குழுக் கூட்டங்கள் கொள்கை அறிக்கை பற்றிய போர்க்களங்களாகவே மாறின. இந்தத் தேக்கத்துக்கு மாற்றாக முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் பல இடங்களில் கிளை விட்டு வளரத் தொடங்கிற்று.

இந்தக் காலத்தில் மார்க்சிஸ்ட் லெனினிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கலை இலக்கிய முயற்சிகள் திரும்பவும் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. 1978-ல் மக்கள் கலை இலக்கியக் கடிதம் அவர்களால் உருவாக்கப் பெற்றது. கீழ்க்கண்ட கலை இலக்கிய நோக்கங்கள் முன் வைக்கப் பட்டன.

1. அந்நிய ஏகாதிபத்திய அடிமைச் சீரழிவுக் கலாச்சாரம் அழியட்டும்.
2. உள்நாட்டு நில பிரபுத்துவ, பழமை, பிற்போக்குக் கலாச்சாரம் ஒழியட்டும்.
3. சமரச, சீர்திருத்தக் கலாச்சாரப் போக்குகள் மாறட்டும்.
4. புதிய ஜனநாயக கலாச்சாரம் மலரட்டும்.
5. சர்வ தேச பாட்டாளி வர்க்கக் கலாச்சாரம் ஓங்கட்டும்.
6. கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே.

என்பதையே இவர்கள் தங்கள் பிரகடனமாகக் கொண்டுள்ளனர் என்பது சிறப்பானது. ஆனால் சமூக ஆய்வுக்குப் பயன்படுகின்ற வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தையே இவர்கள் கலை இலக்கிய ஆய்வுக்கும் அளவுகோலாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதாவது கலை இலக்கியத்தை மதிப்பிடப் பயன்படும் அழகியல் ஆய்வு முறைகளை இவர்கள் நிராகரிக்கின்றனர். வரலாற்றுப் போக்கில் சமூகத்தைப் புராதனப்பொதுவுடைமைச் சமூகம், அடிமை உடமைச் சமூகம், நிலப் பிரபுத்துவச் சமூகம், முதலாளித்துவச் சமூகம், ஏகாதிபத்தியச் சமூகம், சோசலிசச் சமூகம் என்று பார்க்கும் சமூக வரலாற்றுப் போக்கிலேயே இவர்கள் இலக்கியத்தையும் பார்க்கிறார்கள். அந்த அந்தக் கால சமூகங்களில் தோன்றிய இலக்கியங்கள், அந்த அந்த சமூக

ஆளும் வர்க்கங்களின் அரசியல் மேலாதிக்கத்தையும், சுரண்டலையும் ஆதரிக்கும் நியாயப்படுத்தும் - பிரச்சார வடிவங்களே என முடிவு செய்கிறார்கள். இந்த அடிப்படையில், சோசலிச காலத்தின் ஒரு சில கலை இலக்கியங்களையும் (சீனாவின் ஒபரா, ரஷ்யாவின் தாய்) "புராதனப் பொது உடமைக்காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பதும், விவசாயிகள் மத்தியில் காணப் படுவதுமான "வளம் மிக்கப் பாடல் வடிவங்களையும் ஆடல் வடிவங்களையும் எடுத்துக் கொண்டு வெகு ஜனக் கலை, தேசியக் கலை இவற்றிற்கான வடிவங்களைப் பெற முயல வேண்டும் என்கிறார்கள். மற்றபடி சோசலிசத்துக்கு முன் படைக்கப்பட்டவை. அத்தனையும் பிற்போக்குத் தன மானவை என்று இவர்கள் ஒதுக்குகிறார்கள். பாரதி யையும் இவர்கள் அங்கீகரிக்கவில்லை.

சமூகத்தின் பண்பாட்டுத் தளம் தொடர்ச்சியானது. பிந்தியது முந்தியதை நிராகரிப்பதில்லை. வளர்ச்சியுறும் சமுதாயத்தில், ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும், அந்த அந்தக் காலகட்டத்தின் குரலையே - சமூகத்தின் குரலையே அன்றைய நிலையில், வளர்ச்சிப் போக்கில், கலை இலக்கியம் பிரதிபலிக்கிறது. இந்த காலக்குரலை உயிர்நிலையாகக் கொண்டுள்ளதால் அந்த இலக்கியமானது, பிற்காலத்திலும், ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் மேலோங்கும் புதுக்குரலையும் கூடப் பிரதிபலிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாக உள்ளது. எனவே ஒவ்வொரு காலகட்டக்கலை இலக்கியங்களிலும் உள்ள மக்கள் வகைப்பட்ட பண்பாட்டை இனம் கண்டு போற்றவும், அதன் தொடர்ச்சியாக இன்றைய பண்பாட்டை வளர்க்கவும் கலை இலக்கிய வாதிகள் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் அதில் உள்ள வர்க்க வகைப் பண்பாட்டைப் பிரித்தறிந்து ஒதுக்கி தள்ளவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் இவர்கள் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அதேபோல வரலாற்றுப் போக்கில் கலை இலக்கியமானவை பல கட்டங்களைத் தாண்டி வந்தாலும், செங்குத்து நிலையில் (7 - axis). கலையில் வீரியமானது, அதன் சமூகச் சார்பு,

அல்லது மக்கள் சார்பு நிலைக்கு இயைபாகவே இருக்கிறது என்ற ஜீவாவின் கருத்தையும் இவர்கள் நிராகரிக்கிறார்கள். மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகக் கொள்கை அறிக்கை இவ்வாறு சொல்லுகிறது :

புதிய ஜனநாயகம் என்னும் அரசியல் பணியை முற்றிலுமாக ஏற்று, நடைமுறைப்படுத்தி, சமுதாயப் புரட்சியை முடித்து வைக்க ஓர் பாட்டாளி வர்க்க அரசியல் முன்னணிப்படை அவசியப்படுகிறது. இதே அரசியல் பணியின் கலாச்சாரப்பங்கை மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம் ஏற்றுள்ளதால், அத்தகைய பாட்டாளிவர்க்க முன்னணிப் படையின் தலைமையை ஏற்று, அதன் வழி காட்டுதலில் செயல்படுவதும் இன்றியமையாததாகிறது."

இவர்கள், தங்கள் கலை இலக்கிய அமைப்பைப் பாட்டாளி வர்க்க அரசியல் படையின் தலைமையை ஏற்று, அதன் வழிகாட்டுதலின்படி செயல்படும் துணைப்படை யாகவே கொள்ளுகின்றனர்.

மார்சீய - லெனினிய கம்யூனிஸ்டு இயக்கத்தின் கிட்டத்தட்ட எல்லாக் குழுக்களுமே பண்பாட்டுத் தளத்தை இவ்வாறு தான் அதாவது அரசியல் தளத்துக்குக் கீழான தாக - சேவகம் செய்வதாகத்தான் - கருதுகிறார்கள், நடத்துகிறார்கள். சமூகத்தில் மனிதனையும், தேசத்தில் சமூகத்தையும், உலகத்தில் தேசத்தையும், அடையாளப் படுத்துகின்ற முப்பரிமாணங்கள் பொருளாதாரம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை இவை ஒன்றோடொன்று உயிரோட்டமாகப் பின்னியிருந்தாலும் அடிப்படையில் வேறு வேறானவை, சமமுக்கியத்துவம் உள்ளவை, என்பதை அவர்கள் நிராகரிக்கிறார்கள்.

என்றாலும் இந்தக் கலை இலக்கிய அமைப்புகள் அர்ப்பணிப்பு உணர்வுடன் தங்கள் பணிகளை மிகுந்த ஊக்கத்தோடு செய்கிறார்கள் கலை இலக்கியம் பற்றி துண்டுப்பிரசுரங்களாகவும் நூல்களாகவும் இவர்கள்

ஏராளம் வெளிக்கொணர்கிறார்கள். இன்றைய கொடுமைகளை - குறைகளை - வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவங்களை உருவாக்கி, மக்கள் முன் அரங்கேற்றுகிறார்கள். இவர்கள் நடத்தும் மாத, வாரப் பத்திரிகைகளில் ஓவியங்கள் கார்டூன்கள் போன்ற கலை வடிவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து, இளங்கலைஞர்களை உருவாக்குகிறார்கள். ம.க.இ.க., ம.க.க., பு.ப.இ. இன்னும் பல அமைப்புகள் இப் பிரிவில் அடங்கும்.

அமைப்பு ரீதியாக, பண்பாட்டுத்தளம் அல்லது கலாச்சாரத்தளம் என்ற ஒன்றை முக்கியத்துவப்படுத்தியது தமிழ் நாட்டில் இவர்களின் சிறப்புப் பணி. மேற்கத்திய மார்க்சீயத்தையும், இதர கலை இலக்கியப் போக்குகளையும், மக்கள் கலை இலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழ்நாட்டில் பிரபலப்படுத்தியதில் இவர்களுக்குக் கணிசமான பங்கு உண்டு.

மிகுந்த சிரமத்துக்கிடையில், கிட்டத்தட்ட 11 - ஆண்டு கால இடைவெளிக்குப் பின், கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் தன் 5 - வது மாநில மாநாட்டை அவசர கோலத்தில் பாண்டிச்சேரியில் 1988 ஏப்ரலில் நடத்திற்று. ஆயினும் கலை இலக்கியப் பெருமன்ற வரலாற்றில் இம் மாநாடு ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்திருக்கிறது. என்றே சொல்ல வேண்டும். பெரும் பிரச்சினையாகக் கிடந்த கொள்கையறிக்கை இம் மாநாட்டில் காரசாரமான விவாதத்திற்குப் பின், செழுமைப் படுத்தப்பட்டு, அங்கீகரிக்கப்பட்டது. ஒரு தலைவருக்குப் பதிலாக ரகுநாதன், கே.சி.எஸ். அருணாசலம், குன்றக்குடி அடிகளார், திருச்சி தியாகராசன், சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன் ஆகிய ஐவரைக் கொண்ட தலைமைக்குழு தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. பொன்னீலன் பொதுச் செயலாளரானார். வாய்மைநாதன், இளசை மணியன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி, சொக்கலிங்கம், விருதைகாந்தி ர. மணிமுடி ஆகிய ஐவர் செயலாளர்களாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டனர். மாநாட்டுக்குப் பிறகு ஓராண்டுக்

காலம் மாநிலம் முழுவதும் பழைய அமைப்புகளைப் புதுப்பிக்கும் வேலையும் புதிய அமைப்புகளை உருவாக்கும் வேலையும் நடந்தன 88 - இறுதியில் தமிழகத்தின் பிற மாவட்டங்களிலும் மாவட்ட அமைப்புக்களும் கிளைகளும் தோன்றின. கலைக்குழுக்கள் உருவாக்கப்பட்டன. தெற்கே கைலாசமூர்த்தியின் ஒயிலாட்டக்குழு சாதனைகளைச் செய்து வருகிறது. இளைஞர் பெருமன்றப் பொதுச் செயலாளர் தோழர். சி. மகேந்திரனின் பெரு முயற்சியால் சிவகங்கையில் நடத்தப்பட்ட இசைப்பயிற்சி முகாம் புகழ்மிக்க நாட்டார் இசை மேதை கே. ஏ. ஜி. யின் தன்னானே பாடல்களைத் தமிழகத்துக்குத் தந்தது. தொடர்ந்து கே. ஏ. ஜி. நீலப்பிரியன் மற்றும் தோழர்களின் கூட்டு முயற்சியால் மண்ணின் பாடல்கள் என்றும் அருமையான இசைநாடா தயாரிக்கப்பட்டது. வெளியீட்டுத்துறை என்னும் புதிய துறை கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தில் அமைந்தது. 1990 மாத நாட்காட்டியை வெளியீட்டுத்துறை அருமையாக வெளியிட்டது.

கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் செய்ய வேண்டிய பணிகள் ஏராளம் கிடக்கின்றன. நாவல் துறையில் ரகுநாதன் ஜெயகாந்தனைத் தொடர்ந்து பொன்னீலன், அறந்தை நாராயணன், பாரதிபித்தன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி, ஞானன், கொ. மா. கோதண்டம், போன்றோரும், சிறுகதைத்துறையில் தனுஷ்கோடி இராமசாமி, கொ. மா. கோதண்டம் புண்ணை வனராசன், களந்தை பீர்முகமது, முகவை. சொ. சண்முகன், வாய்மை நாதன், சதாசிவன், பூ. ஆ. துரைராஜா, கமலநாபன், போன்றோரும், கவிதைத் துறையில் தொ. மு. சி. ரகுநாதன், கே. சி. எஸ். அருணாசலம், திருச்சி தியாக ராசன், சிற்பி, மீரா, வே. நாரா, வாய்மைநாதன், மணிமுடி, பசுமைக்குமார், மலர்மதி, ஞானன், அழகர்சாமி, ரசூல், வான்முகில், துறைவன், பரிணாமன், மின்னல்பிரியன், ரவீந்திரபாரதி, கே. வி. ராஜேந்திரன், போன்றோரும், தத்துவத்துறையிலும் ஆய்வுத் துறையிலும் பேராசிரியர் தோத்தாத்ரி,

சிவசுப்பிரமணியன், முத்துமோகன், தி . க . சி ., வே . கி, இளசை மணியன், முப்பால்மணி, அ . ப . பாலையன், சி . சொக்கலிங்கம் போன்றோரும், இசைத்துறையில் சிவா , ஞானன், சிவலிங்கம், எ . சி . பாண்டியன் போன்றோரும் நாட்டார் கலைத்துறையில் கே . ஏ . ஜி குழுவினர், கைலாசமூர்த்தி குழுவினர் போன்றோரும், ஓவியத் துறையில் கடலூர் பாலன், கோயில்பட்டி சிவன், திருவண்ணாமலை முற்போக்கு ஓவியர்கள் என ஒரு பெரும்படையும், இது போல் நா . வா கலைக்குழு, ஜீவா கலைக்குழு, பாலன் கலைக்குழு, வேலூர் அக்கினிக்குயில்கள் இன்னும் பல கலைக்குழுக்களும், நாட்டியத் துறையில் மனோகரன், வீனா, போன்ற இளைஞர்களும் நாடகத்துறையில் செந்தி கைலாசமூர்த்தி, சங்கர நாராயணன், பாஸ்கரன், முகிலன், சிவசிதம்பரம், பாலுசாமி, எம் . எஸ் . இராதா கிருஷ்ணன் போன்ற தோழர்களும் அவர்களின் குழுக்களும் சிறப்பாகச் செயல்படுகின்றனர் . மொழி பெயர்த்தல், தொகுத்தல் போன்ற துறைகளிலும் நம் தோழர்கள் கணிசமான சாதனைகளைப் புரிந்திருக்கின்றனர் . சென்ற சில ஆண்டு களுக்கு, முன்னால் இருந்ததை விட இது பரவாயில்லை . ஆனாலும் தமிழகத்தின் மொத்த நிலமையைப் பார்க்கும் போது நாம் மிகவும் பின் தங்கியவர்களாகவே இருக்கிறோம் . சாஸ்திரீய இசைத் துறையில் ரொம்பகால இடைவெளிக்குப் பிறகு இப்போது தான் நாம் காலடி எடுத்து வைத் திருக்கிறோம் . என் . சி . பி . எச் . சின் உதவியோடு நல்ல இளம் படைப்பாளிகளுக்கு எட்டையபுரத்திலும், கலைஞர் களுக்கு சென்னையிலும் பரிசளித்துப் பாராட்டுகிறோம் . பரதநாட்டியத்துறையில் நாம் இன்னும் கவனம் செலுத்த வில்லை . இது போலவே முழுநீள நாடகங்களிலும் கவனம் செலுத்தவே இல்லை . வீடியோ பயன்பாடுகளிலும் நாம் இறங்கவேயில்லை . திரைப்படத்துறை நீண்டகாலமாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டுக் கிடக்கிறது . இவற்றில் வலுவாகக் கால் ஊன்றாமல் நாக்கையும் எழுதுகோலையும் மட்டுமே கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கலை இலக்கியத்துறையில் பெரிதாக ஒன்றும் சாதித்து விட முடியாது .

மோதல்கள் பெரிதுபட வாய்ப்புகள் குறைவு. எது பிரதானம் வெறும் தனி மனிதனா, சமூகத் தனிமனிதனா? ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் நலனா, மொத்த மனித குலப்பின்னணியில் அச்சமூகத்தின் நலனா? வாழ்வில் நம்பிக்கை வறட்சியா? நம்பிக்கையா? இப்படிப்பட்ட போக்குகளில் இரண்டு பண்பாட்டு அணிகளே உருவாக முடியும்! இதில் முற்போக்கு அணியினர் தங்கள் முன் இருக்கும் பிரச்சனை எது வாயினும் மொத்த மனிதகுல நலனில் தனி மனித நலன், குழு நலன், இன நலன், சமூக நலன், என்ற அளவில் நின்று, கலை இலக்கியச் செய்திகளை வெளியிடுவார்கள் என்றால், பிளவும் பூசலும் பகையும் அற்ற, செழுமையான சமூக ஆன்மாவை உருவாக்க முடியும். இன்று இருக்கின்ற சாதி, இன, மொழி, மத மோதல்கள் இப்படிப்பட்ட சமூக ஆன்ம உருவாக்கத்தில் அழிந்து போய்விடும். ஜீவா இதைத்தான் கனவு கண்டார். அதை நாம் செய்வோம்.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கங்கள்



